THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 172.1 1865-6

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES

TABLETTES

DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

33me ANNEE — 1865-1866

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

33e ANNÉE — 1865-1866

‡ M. 1721 1865-1866
allen a. Baum
Aug 14, 189x

TEXTE

N° 1. — 3 décembre 1865. — Pages 1 à 8.

I. Stradella et les Contarini (3e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison 1865-1866 : Revue des Concerts (1er article), A. de Gasperini. — IV. Correspondance étrangère : la musique à Naples, concours en Belgique. — V. Solfèges classiques du Conservatoire. — VI. Nouvelles et nécrologie.

N° 2. — 10 décembre 1865. — De 9 à 16.

I. Stradella et les Contarini (4e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Encore la musique en Italie, J. d'Ortigue. — IV. L'Hymne des Marins, par F. Liszt. — V. Nouvelles mélodies de A. E. de Vaucorbeil, Gustave Bertrand. — VI. Nécrologie. — VII. Nouvelles et annonces.

N° 3. — 17 décembre 1865. — De 17 à 24.

I. Stradella et les Contarini (5e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, Premières représentations du **Voyage en Chine** et des **Bergers**; nouvelles, H. Moreno. — III. Revue des concerts (2e article), A. de Gasperini. — IV. Solfèges classiques du Conservatoire. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 4. — 24 décembre 1865. — De 25 à 32.

I. Stradella et les Contarini (6e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, La **Martha**, de M. de Flotow, au Théâtre-Lyrique; **Maria di Rohan**, au Théâtre-Italien; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. *L'Invitation à la valse*, de Weber, correspondance, H. Berlioz, de Gasperini. — IV. La Musique de chambre à Rouen : le Quatuor de Beethoven, J. d'Ortigue. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 5. — 31 décembre 1865. — De 33 à 40.

I. Stradella et les Contarini (7e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, **Le Roi d'Yvetot**, à l'Opéra; rentrée de Mme Cabel dans **l'Ambassadrice**; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Les concerts Ullman en Allemagne, Anton Fels. — IV. Le Temps passé, souvenirs de théâtre (19e article), Th. Anne. — V. Nécrologie. — VI. Nouvelles et annonces.

N° 6. — 7 janvier 1866. — De 41 à 48.

I. Inauguration de la nouvelle salle du Conservatoire, A. de Gasperini. — II. Semaine théâtrale, première représentation de **la Fiancée d'Abydos**, de M. Barthe, au Théâtre-Lyrique; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Le Temps passé, souvenirs de théâtre (20e article), Th. Anne. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 7. — 14 janvier 1866. — De 49 à 56.

I. Concerts et conférences, musique chorale, A. de Gasperini. — II. Semaine théâtrale, première représentation de la **Leonora**, de Mercadante, au Théâtre-Italien, nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Nécrologie : les obsèques de Ponchard, J.-L. Heugel. — IV. L'année 1865 en Belgique. — V. Nouvelles et annonces.

N° 8. — 21 janvier 1866. — De 57 à 64.

I. Ponchard, notice biographique (1er article), Amédée Méreaux. — II. Semaine théâtrale : rentrée de la Patti; les trois *Don Juan*; première représentation du *Lion amoureux*; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Le Cheval du maestro Carafa, Oscar Commettant. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 9. — 28 janvier 1866. — De 65 à 72.

I. Ponchard, notice biographique (suite et fin), Amédée Méreaux. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Dieu et la Bayadère*; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Revue des concerts, A. de Gasperini. — IV. nouvelles, concerts annoncés et nécrologie.

N° 10. 4 février 1866. — De 73 à 80.

I. La Musique et les Livres (1er article), A. de Gasperini. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — Le Temps passé, souvenirs de théâtre (21e article), Th. Anne. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 11. — 11 février 1866. — De 81 à 88.

I. La Musique et les Livres (2e article), A. de Gasperini. — II. Semaine théâtrale, premières représentations de **Fior d'Aliza** et de **Barbe-Bleue**; rentrée de Mlle Patti dans **Il Barbiere**; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Le Temps passé, souvenirs de théâtre (22e article), Th. Anne. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 12. — 18 février 1866. — De 89 à 96.

I. Stradella et les Contarini (8e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. La Musique et les Livres (3e article), A. de Gasperini. — IV. Le Temps passé, souvenirs de théâtre (23e article), Th. Anne. — V. Nouvelles, nécrologie et annonces.

N° 13. — 25 février 1866. — De 97 à 104.

I. Stradella et les Contarini (9e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Revue des concerts, A. de Gasperini. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 14. — 4 mars 1866. — De 105 à 112.

I. Stradella et les Contarini (10e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale : le **Don Juan**, du Théâtre-Lyrique, rentrée de Graziani; reprise de **la Juive**, par Mlle Mauduit; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Grandes Études de Marmontel, A. Méreaux. — IV. Nouvelles.

N° 15. — 11 mars 1866. — De 113 à 120.

I. Stradella et les Contarini (11e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale : Théâtre-Italien, la reprise d'**I Puritani**; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Revue des concerts, A. de Gasperini. — IV. Chapitre des réclamations. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 16. — 18 mars 1866. — De 121 à 128.

I. Stradella et les Contarini (11e article *bis*), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Revue des concerts, A. de Gasperini. — IV. Messe de l'abbé Liszt. — V. Le Temps passé, souvenirs de théâtre (24e article), Th. Anne. — VI. Nouvelles, concerts annonces et nécrologie.

N° 17. — 25 mars 1866. — De 129 à 136.

I. Stradella et les Contarini (12e article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Messe de l'abbé Liszt. A. de Gasperini. — IV. Nécrologie : Louis Clapisson, E.-J. Mazères. — V. Nouvelles, soirées et concerts annoncés.

N° 18. — 1er avril 1866. — De 137 à 144.

I. Stradella et les Contarini (13e et dernier article), P. Richard. — II. Semaine théâtrale : Question de l'Opéra, le **Don Juan** de l'Opéra; nouvelles, H. Moreno. — III. Le Temps passé, souvenirs de théâtre (25e article), Th. Anne. — IV. Nouvelles, soirées et concerts.

N° 19. — 8 avril 1866. — De 145 à 152.

I. Les premiers Temps de l'Opéra en France (1er article), Léon Méneau. — II. Semaine théâtrale : première représentation de **Don Juan**, à l'Opéra; nouvelles, H. Moreno. — III. Nécrologie : M. Lemoine, Mme Coche, MM. Desmarest et Vauthrot père. — IV. Nouvelles, soirées et concerts.

N° 20. — 15 avril 1866. — De 153 à 160.

I. Les premiers Temps de l'Opéra en France (chap. II), Léon Méneau. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison de Londres (année 1866), De Retz. — IV. Revue des concerts, A. de Gasperini. — V. *Entre chien et loup*, une parodie en musique, A. de Pontmartin. — IV. Nécrologie, nouvelles, soirées et concerts.

N° 21. — 22 avril 1866. — De 161 à 168.

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (chap. III), Léon Méneau. — Semaine théâtrale : Des diverses administrations de l'Opéra depuis 1671 jusqu'à nos jours. — Nouvelles, H. Moreno. — III. Le Temps passé, souvenirs de théâtre (26e et dernier article), Th. Anne. — IV. Nécrologie, nouvelles et annonces.

N° 22. — 29 avril 1866. — De 169 à 176.

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (chap. IV), Léon Méneau. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Le 4e acte des *Huguenots* (correspondance), Émile Deschamps. — IV. Saison de Londres, De Retz. — V. Revue des concerts, A. de Gasperini. — VI. Nouvelles, soirées et concerts; nécrologie.

N° 23. — 6 mai 1866. — De 177 à 184.

I. Mozart, d'un livre nouveau de M. Louis Viardot, à l'occasion de *Don Juan*, P. Richard; Manuscrit autographe du *Don Giovanni*. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. La musique à Londres, Revue Ella. — IV. Nouvelles, soirées et concerts; nécrologie.

N° 24. — 13 mai 1866. — De 185 à 192.

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (5e article), Léon Méneau. — II. Semaine théâtrale : le **Don Juan** de Mozart au Théâtre-Lyrique; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (3e correspondance), De Retz. — IV. Tournée musicale en Italie (1er article), Gustave Bertrand. — Nouvelles, soirées et concerts; nécrologie.

N° 25. — 20 mai 1866. — De 193 à 200.

I. Les premiers Temps de l'Opéra en France (6e article), Léon Méneau. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Dernière revue des concerts (saison 1866), A. de Gasperini. — IV. Tournée musicale en Italie (2e article), Gustave Bertrand. — V. Nouvelles, soirées et concerts.

N° 26. — 27 mai 1866. — De 201 à 208.

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (7e et dernier chapitre), Léon Méneau. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Les deux *Don Juan*, B. Jouvin. — IV. Saison de Londres, De Retz. — V. La Musique en Belgique, X***. — VI. Nouvelles et annonces.

N° 27. — 3 juin 1866. — De 209 à 216.

I. La maison de Beethoven à Bonn, J.-B. Wekerlin. — II. Semaine théâtrale : première représentation de **Zilda** à l'Opéra-Comique, nouvelles, Gustave Bertrand. — III. De la propriété littéraire et artistique, J.-L. Heugel. — IV. Tournée musicale en Italie, Rome (3e article), Gustave Bertrand. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 28. — 10 juin 1866. — De 217 à 224.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (1er article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale : reprise du **Prophète** à l'Opéra, première représentation à l'Opéra-Comique de la **Colombe**, de Ch. Gounod, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (5e lettre), De Retz. — IV. Tournée musicale en Italie (4e article), Gustave Bertrand. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 29. — 17 juin 1866. — De 225 à 232.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (2e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale : première représentation des **Dragées de Suzette** et du **Sorcier** au Théâtre-Lyrique ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Chants et Chansons populaires des provinces de l'Ouest (1er article), J.-B. Wekerlin. — IV. La sonate du clair de lune de Beethoven. — V. Nouvelles et annonces. — VI. Solfèges du Conservatoire.

N° 30. — 24 juin 1866. — De 233 à 240.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (3e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale : Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (6e correspondance), De Retz. — IV. Nécrologie : Méry ; discours de M. Alphonse Royer. — V. Nouvelles et annonces.

N° 31. — 1er juillet 1866. — 241 à 248.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (4e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Tournée musicale en Italie, Florence (5e lettre), Gustave Bertrand. — IV. Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest (2e article), J.-B. Wekerlin. — V. Nouvelles et annonces.

N° 32. — 8 juillet 1866. — De 249 à 256.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (5e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (7e correspondance), De Retz. — IV. La musique arabe au palais pompéien, A. de Gasperini. — V. Fête à Dijon en l'honneur de Rameau, Morel Retz. — VI. Nouvelles et nécrologie.

N° 33. — 15 juillet 1866. — De 257 à 264.

I. Théorie et histoire de la musique, par Alix Tiberon (compte-rendu par C.-F. Weitzmann. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Palais des Arts, projet de société. — IV. A propos de musique à trois temps, Léon Gatayes. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 34. — 22 juillet 1866. — De 265 à 272.

I. Compositeurs et éditeurs, J.-B. Wekerlin. — Semaine théâtrale : première représentation de **José Maria** à l'Opéra-Comique ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (8e correspondance), De Retz. — IV. Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest (3e article), J.-B. Wekerlin. — V. Nouvelles et annonces.

N° 35. — 29 juillet 1866. — De 273 à 280.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (6e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Compositeurs et éditeurs, autographes (suite et fin), J.-B. Wekerlin. — IV. Concours international de musique sacrée en Belgique (à Louvain). — V. Nouvelles et annonces.

N° 36. — 5 août 1866. — De 281 à 288.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (7e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (clôture), De Retz. — IV. Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest (suite et fin), J.-B. Wekerlin. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 37. — 12 août 1866. — De 289 à 296.

I. Distribution des prix du Conservatoire. Discours de S. Exc. le maréchal Vaillant. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Séance publique annuelle de l'Académie de Rouen. — Rapport de M. Amédée Méreaux. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 38. — 19 août 1866. — De 297 à 304.

I. Le *Lohengrin*, de R. Wagner, A. de Gasperini. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Chants lyriques et patriotiques de Rouget de Lisle. — IV. Enseignement de la musique en France : Solfèges de Chérubini, Méhul, Catel, Gossec, Solfége et tableaux d'introduction de M. Éouard Batiste ; rapport du Comité des études du Conservatoire. — V. Nouvelles et annonces.

N° 39. — 26 août 1866. — De 305 à 312.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (8e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Deux musiciens journalistes, épisode de la vie de Berton et de Dalayrac, Arthur Pougin. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 40. — 2 septembre 1866. — De 313 à 320.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (9e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. 30e festival de l'Association musicale de l'Ouest, H. Barbedette. — IV. La musique à l'exposition universelle de 1867, Salvator Daniel. — V. Nouvelle salle de l'Athénée, fondation Biscuffheim. — VI. Nouvelles et annonces.

N° 41. — 9 septembre 1866. — De 321 à 328.

I. La musique aux xie, xiie et xiiie siècles, d'après les publications de M. de Coussemaker, F.-A. Gevaert. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Saison de Bade (1re lettre), Serge de St-Sabin. — IV. La Carlotta Patti à Boulogne-sur-Mer, J. D'Ortigue. — V. Nouvelles, nécrologie et annonces.

N° 42. — 16 septembre 1866. — De 329 à 336.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (10e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Histoire de dix pages, A. Denis. — IV. Une exécution de la *Dame blanche* en Alsace, J.-B. Wekerlin. — V. La musique à Florence, revue Ella. — VI. Nouvelles et annonces.

N° 43. — 23 septembre 1866. — De 337 à 344.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (2e partie, 1er article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale : le futur Grand-Opéra ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Saison de Bade (2e lettre), Alfred Godard. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 44. — 30 septembre 1866. — De 345 à 352.

I. Ruines et Monuments de la Musique, Salvador Daniel. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Le Théâtre-Rossini, à Passy et l'ancien Ranelagh, Gérome. — IV. Nécrologie. — V. Nouvelles et annonces.

N° 45. — 7 octobre 1866. — De 353 à 360.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (2e partie, 2e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. L'agonie de la musique à Naples en 1866, Giulio Ch. — IV. De l'Enseignement universitaire de la musique en France, rapport de M. Laurent de Rillé. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 46. — 14 octobre 1866. — De 361 à 368.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (2e partie, 3e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale ; Mlle Patti, dans **Crispino** ; Mlle Battu, dans l'**Alceste**, de Gluck ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. La préface de l'*Alceste*, de Gluck. — IV. Tablettes du pianiste et du chanteur, méthode de chant du Conservatoire, J.-L. Heugel. — V. Nécrologie, P. Richard. — VI. Nouvelles et annonces.

N° 47. — 21 octobre 1866. — De 369 à 376.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (2e partie, 4e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale ; Mlle Patti, dans **Crispino** ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Saison de Bade, concerts d'automne, Serge de St-Sabin. — IV. Tablettes du pianiste et du chanteur ; chapitres I et II de la méthode de chant du Conservatoire. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 48. — 28 octobre 1866. — De 377 à 384.

I. Pacini, l'auteur de *Saffo*, par Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. La musique en Italie ; Venise et Milan (correspondance particulière), Gustave Nadaud. — IV. Tablettes du pianiste et du chanteur ; chapitres III, IV, V, VI et VII de la méthode de chant du Conservatoire. — V. Une soirée musicale chez M. Émile de Girardin, A. de Gasperini. — VI. Nouvelles et Mirages parisiens.

N° 49. — 4 novembre 1866. — De 385 à 392.

I. Institut Boieldieu, création d'un Conservatoire de musique à Rouen, A.-L. Malliot. — II. Semaine théâtrale : reprises d'**Otello** et de **Don Pasquale**, au Théâtre-Italien, première représentation du **Fils**, de la **Conjuration d'Amboise** et de la **Vie parisienne** ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Parémiologie musicale de la langue française (livre de M. Georges Kastner), Oscar Comettant. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 50. — 11 novembre 1866. — De 393 à 400.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (2e partie, 5e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Naples, le théâtre San-Carlo, Giulio C. — IV. Parémiologie musicale de la langue française (livre de M. Georges Kastner), (suite), Oscar Comettant. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 51. — 18 novembre 1866. — De 401 à 408.

I. Hérold, sa vie et ses œuvres (2e partie, 6e article), B. Jouvin. — II. Semaine théâtrale, 1re représentation du ballet de la **Source**, à l'Opéra ; répétition générale de **Mignon**, à l'Opéra-Comique ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Tablettes du pianiste et du chanteur ; méthode de chant du Conservatoire, chapitres I et II de la 2e partie. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 52. — 25 novembre 1866. — De 409 à 416.

I. Les obsèques de J. d'Ortigue, J.-L. Heugel. — II. Opéra-Comique : **Mignon**, opéra en 3 actes et 5 tableaux, poème de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Ambroise Thomas, Prosper Pascal. — III. Semaine théâtrale, H. Moreno. — IV. Fête patronale de Sainte-Cécile (messe en *ré* de Beethoven), L.-A. Bourgault-Ducoudray. — V. Parémiologie musicale de la langue française (Livre de M. Georges Kastner) (suite et fin), Oscar Comettant. — VI. Nouvelles et annonces.

TABLE

DE LA

MUSIQUE PUBLIÉE PAR LE MÉNESTREL

33me ANNÉE — 1865-1866

PIANO. — N° 1. — 3 décembre 1865.

Johann Strauss. *Le Message de Pierrot*, polka.

CHANT. — N° 2. — 10 décembre 1865.

Ch. Gounod. *Marguerite*, mélodie.

PIANO. — N° 3. — 17 décembre 1865.

G. Bizet. *Air d'église de Strudella*, transcription.

CHANT. — N° 4. — 24 décembre 1865.

Stradella. *Air d'église*, avec paroles italiennes et françaises.

PIANO. — N° 5. — 31 décembre 1865.

Arban. *Fantassin et Cavalier*, quadrille militaire.

CHANT. — N° 6. — 7 janvier 1866.

Barthe. *Chanson mauresque*, ch. dans *la Fiancée d'Abydos*

PIANO. — N° 7. — 14 janvier 1866.

Johann Strauss. *Les Feuilles du matin*, valse.

CHANT. — N° 8. — 21 janvier 1866.

Morel Retz. *La jeune Fille*, mélodie.

PIANO. — N° 9. — 28 janvier 1866.

A. Lovignac. *Menuet*, pièce dans l'ancien style.

CHANT. — N° 10. — 4 février 1866.

Armand Gouzien. *La Légende de la Pie*.

PIANO. — N° 11. — 11 février 1866.

L. Diémer. *La Sérénade*, n° 3 des *Pensées musicales*.

CHANT. — N° 12. — 18 février 1866.

F. Campana. *Le Fou*, mélodie.

PIANO. — N° 13. — 25 février 1866.

Ph. Stutz. *Patti-quadrille*.

CHANT. — N° 14. — 4 mars 1866.

Victor Massé. *Canzonetta*, chantée dans *Fior d'Aliza*.

PIANO. — N° 15. — 11 mars 1866.

Victor Massé. *Saltarelle* de *Fior d'Aliza*, transcription.

CHANT. — N° 16. — 18 mars 1866.

F. Campana. *Vivre sans toi*, mélodie.

PIANO. — N° 17. — 25 mars 1866.

L.-L. Delahaye. *Les Révérences*, menuet.

CHANT. — N° 18. — 1er avril 1866.

Luigi Bodia. *Cecchino*, chanson napolitaine.

PIANO. — N° 19. — 8 avril 1866.

G. Bizet. *Sérénade* de *Don Juan*, transcription.

CHANT. — N° 20. — 15 avril 1866.

A. Gouzien. *Chanson de Margaït* dans le *Lion amoureux*.

PIANO. — N° 21. — 22 avril 1866.

G. Bizet. *La, ci darem la mano*, transcription.

CHANT. — N° 22. — 29 avril 1866.

A. Rondegger. *Amoureux d'une étoile*, mélodie.

PIANO. — N° 23. — 6 mai 1866.

Alfred Yung. *Quand mon fils dort*, caprice nocturne.

CHANT. — N° 24. — 13 mai 1866.

Vsse de Grandval. *Valse à Mme Carvalho*

PIANO. — N° 25. — 20 mai 1866.

Th. Lecureux. *Valse allemande*.

CHANT. — N° 26. — 27 mai 1866.

W. Mozart. *Batti Batti*, de *Don Juan*.

PIANO. — N° 27. — 3 juin 1866.

Strauss. *quadrille sur Don Juan*.

CHANT. — N° 28. — 10 juin 1866.

Ch. Gounod. Romance chantée dans *la Colombe*.

PIANO. — N° 29. — 17 juin 1866.

Ph. Stutz. *Zerline-polka*.

CHANT. — N° 30. — 24 juin 1866.

John Hullah. *Les trois Pêcheurs*, ballade anglaise.

PIANO. — N° 31. — 1er juillet 1866.

René Favarger. *Espérance*, rêverie.

CHANT. — N° 32. — 8 juillet 1866.

Vsse de Grandval. *Les Lucioles*, mélodie.

PIANO. — N° 33. — 15 juillet 1866.

Ch. Gounod. Entr'acte de *la Colombe*, transcription.

CHANT. — N° 34. — 22 juillet 1866.

Stradella. *Aria d'Orazio*.

PIANO. — N° 35. — 29 juillet 1866.

Ph. Stutz. *La princesse de Conti*, polka.

CHANT. — N° 36. — 5 août 1866.

J.-B. Wekerlin. *Dimanche*, 21e tyrolienne.

PIANO. — N° 37. — 12 août 1866.

René Favarger. *Pandora*, bluette.

CHANT. — N° 38. — 19 août 1866.

G. Braga. *La Chanson de la Brodeuse*.

PIANO. — N° 39. — 26 août 1866

G. Bizet. Une transcription sur *Don Juan*.

CHANT. — N° 40. — 2 septembre 1866.

Em. Durand *Le Cœur revient au Cœur*. mélodie.

PIANO. — N° 41. — 9 septembre 1866.

S. Thalberg. Une pensée musicale des *Soirées de Pausilippe*

CHANT. — N° 42. — 16 septembre 1866.

Em. Durand. *La Prière et les Pleurs*, mélodie.

PIANO. — N° 43. — 23 septembre 1866.

S. Thalberg. Une transcription de l'*Art du chant*.

CHANT. — N° 44. — 30 septembre 1866.

Hector Salomon. *A ma cousine Angèle*, couplets.

PIANO. — N° 45. — 7 octobre 1866.

J. d'Ortigue. *Pensée d'Août*, romance sans paroles.

CHANT. — N° 46. — 14 octobre 1866.

G. Nadaud. *Le Constructeur*.

PIANO. — N° 47. — 21 octobre 1866.

G. Bizet. Une transcription italienne du *Pianiste-chanteur*.

CHANT. — N° 48. — 28 octobre 1866.

F. Campana. Une mélodie italienne.

PIANO. — N° 49. — 4 novembre 1866.

G. Bizet. Une transcription italienne du *Pianiste-chanteur*.

CHANT. — N° 50. — 11 novembre 1866.

J.-B. Wekerlin. *La Bouquetière des fiancés*.

PIANO. — N° 51. — 18 novembre 1866.

Ph. Stutz. *Fernande*, polka.

CHANT. — N° 52. — 25 novembre 1866.

Luigi Bodia. *Soirées musicales de Londres*.

33e ANNÉE DE PUBLICATION. — 1865-1866.

PRIMES 1865-1866

DU MÉNESTREL

Journal du Monde musical

CHANT

Nouvelle édition in-8° de la partition texte, chant et piano, de

MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de **BOIELDIEU**

Revue et soigneusement transcrite avec les indications d'orchestre par **Adrien Boïeldieu**. — Partition illustrée du portrait et d'autographes de **Boïeldieu**.

PIANO

Nouvelle édition de la partition piano solo de

LA FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de **MOZART**

Revue et soigneusement transcrite avec les indications d'orchestre par **Georges Mathias**. — Partition illustrée d'un beau portrait de **Mozart**.

N. B. La Partition de **Ma Tante Aurore** représente les **2 Albums-primes chant**, et la Partition solo de **la Flûte enchantée** représente les **2 Albums-primes piano**.

Ou au choix de l'Abonné

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

des

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9e volume, composé des 20 dernières chansons publiées par **l'Illustration**, vient de paraître au **Ménestrel**

(A choisir dans les neufs volumes déjà publiés)

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES

du

PIANISTE CHANTEUR

De G. BIZET

Célèbres œuvres des maîtres italiens

Pergolèse, Stradella, Scarlatti, Marcello, Lulli, Salieri, Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, etc.

(Ces 25 transcriptions représentent les 2 albums-primes)

Ou au choix de l'Abonné

LE RECUEIL COMPLET DES CHANTS DES ALPES

20 TYROLIENNES DE

J.-B. WEKERLIN

Avec variantes, vocalises et annotations

ET L'OPÉRA DE SALON

TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL

des

ŒUVRES CHOISIES DE F. CHOPIN

Mazurkas, Valses, Boléros, Tarentelle

Volume in-8°, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur

(Représente les 2 Albums-Primes.)

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8.

1001 — 33me ANNÉE — N° 1 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Décembre 1865

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (3e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Saison 1865-1866 : Revue des Concerts (1er article), A. DE GASPERINI. — IV. Correspondance étrangère : la musique à Naples, concours en Belgique. — V. Solfèges classiques du Conservatoire. — VI. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE MESSAGE DE PIERROT

polka des Masques, de JOHANN STRAUSS, de Vienne; suivra immédiatement : **L'AIR D'ÉGLISE**, de STRADELLA, transcription extraite du PIANISTE CHANTEUR, de G. BIZET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

MARGUERITE

la nouvelle mélodie de CH. GOUNOD, paroles de O. PRADÈRE; suivront immédiatement : **L'AIR D'ÉGLISE**, de STRADELLA et **LA CHANSON MAURESQUE** qui sera prochainement chantée par Mme CARVALHO dans *la Fiancée d'Abydos*, opéra de concours de M. BARTHE.

1er DÉCEMBRE 1865 — 33e ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1er de ce mois, sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8e page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

Indépendamment des *Semaines théâtrales* de M. GUSTAVE BERTRAND et des prochaines *Revues de Concerts* de M. A. DE GASPERINI, voici la liste des travaux littéraires qui vont se succéder dans la partie-texte du *Ménestrel* :

1° **STRADELLA ET LES CONTARINI**, épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle, par M. P. RICHARD, de la Bibliothèque impériale;
2° Étude sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD, par M. B. JOUVIN;
3° Esquisse biographique sur F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, par M. H. BARBEDETTE;
4° Notice biographique sur G. DONIZETTI et ses œuvres, par M. ALPHONSE ROYER;
5° Souvenirs d'ADOLPHE NOURRIT, par M. H. BLAZE DE BURY;
6° Étude sur ROBERT SCHUMANN et ses Œuvres, par A. DE GASPERINI;
7° La Danse et les Transformations du BALLET, depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. DE SAINT-VALRY.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

II

L'ASSASSINAT

(*Suite.*)

La situation de l'ambassadeur de France à Turin était grave et difficile. Il ne pouvait se faire ouvertement le défenseur d'un acte odieux, médité de longue main, préparé et exécuté tout à loisir; et cependant il se sentait le protecteur forcé des instruments de ce méfait. L'incroyable lettre de sauvegarde qui lui avait été remise, œuvre d'un autre ambassadeur, devait être à ses yeux d'un poids considérable. D'autre part, il connaissait le profond mécontentement de la princesse auprès de laquelle il était accrédité. La victime, un simple musicien, « décrié par de méchantes actions, et qui avait offensé un cardinal, » offrait peu d'intérêt, tandis que le provocateur du crime, celui qui se tenait pour offensé, était un personnage. L'abbé d'Estrades ne le nommait pas, mais les deux représentants du Roi de France le savaient un Contarini, famille toute-puissante, dont les membres tenaient les plus hauts emplois de la République, y compris la suprême dignité de doge. Aussi Villars hésite peu, il se retranche derrière les priviléges du droit d'asile, ce droit alors respecté jusque dans ses plus criants abus; il se borne à raconter les faits, ne songe même pas à demander des instructions. Prévoyant le résultat final, il sent bien qu'une chose dominera tout, le nom de celui qu'il représente, le nom de ce Roi, qui, sans avoir dit jamais le fameux mot : « l'État c'est moi, » en a été pendant son long règne l'incarnation vivante.

Il fut sans doute heureux pour l'infortuné Stradella que toutes ces complications soulevées à la fois fissent cortége à ses meurtriers, car bien certainement, quelle que pût être sa notoriété, son talent ou même son génie, sa vie pesait fort peu auprès de ces hauts personnages. Aujourd'hui les rôles seraient intervertis. C'est vers l'artiste éminent et malheureux que se porteraient toutes les sympathies.

Le post-scriptum de Villars est à remarquer. Les deux ambassadeurs se réunissent dans un touchant accord contre le musicien. Dans les dépêches suivantes, l'on va voir le concours des plus éminentes influences se grouper au profit de ces honnêtes gens, exécuteurs fidèles des ordres qu'ils avaient reçus d'aller *maltraiter* ce maître de musique.

La lettre du roi qui suit, au milieu des termes de regrets, de reproches, de vertueuse indignation, donne clairement à entendre ce

que deviendra cette affaire difficile. Ce qui est important, c'est de maintenir inviolable le droit d'asile et le nom du roi. On sauvera les assassins, et, s'il se peut, les apparences.

Le Roi à Monsieur le marquis de Villars, ambassadeur ordinaire Turin.

Du 22 d'octobre 1677, à Versailles.

« L'ordinaire de Venise qui a apporté votre lettre du 13e de ce mois a suivi de peu de jours celui de Rome, par lequel j'avois reçu celle du 10e. Je n'avois pas encore reçu votre lettre lorsque M. le marquis de Saint-Maurice m'instruisit des plaintes que Madame Royale fesoient porter au Roi au sujet des deux assassins qui s'étoient retirés chez vous. Elles ne pouvoient être plus vives, mais je jugeai qu'avant toutes choses il étoit important d'être informé par vous de la vérité du fait. Il se trouva presque le même dans la lettre de Madame à M. le marquis de Saint-Maurice et dans la votre à l'exception de ce que vous marquez que Madame Royale avoit fait dire à Madame de Villars qu'il s'agissoit, en cette occasion, de toutes les marques de son amitié, de son estime ou de son indignation. Cette princesse témoigna n'avoir jamais donné ordre de faire parler en cette sorte à Madame l'ambassadrice, et marque encore qu'elle ne vous avoit jamais demandé de faire remettre ces scélérats entre les mains de la justice, mais seulement de les faire sortir de votre palais. »

» Sa Majesté, monsieur, a tant d'horreur pour les méchantes actions, qu'elle me recommande de vous dire qu'elle ne peut approuver la protection que vous avez donnée à celle-ci. Elle sait que vous l'avez fait à la considération de M. l'abbé d'Estrades, et par là elle se porte plus aisément à l'excuser. Mais, pour loi, elle me donne ordre de lui faire savoir qu'elle condamne extrêmement qu'il ait pu accorder sa recommandation à des assassins qu'il savoit partir de Venise dans le dessein d'exécuter ce qu'ils ont fait à Turin, et qu'il ait pu vous prier de leur donner asile. Il ne paroît point que la vengeance d'un particulier pour l'enlèvement d'une courtisane ait fait aucun bruit dans la république, et la famille même des Contarini ne voudroit pas, sans doute, avouer une action si noire. Ainsi S. M. auroit désiré également, et que M. l'abbé d'Estrades ne vous eût point écrit, et que vous n'eussiez point eu d'égard à sa lettre. Le parti qu'elle juge que vous aviez à prendre, ainsi que vous en aviez eu d'abord la pensée, et que vous vous en étiez expliqué à Madame, auroit été de les faire évader et de ne vous point attacher à leur donner publiquement une protection dont ils étaient indignes. Cependant, bien que S. M. n'eût point voulu que de tels gens eussent été dérobés à la justice, l'affaire en est venue si avant avec la dispute que vous avez eue avez Madame Royale, qu'elle veut bien que vous ne les abandonniez pas au supplice qu'ils méritent. Tout indignes qu'ils en sont, une fois que le nom et l'autorité de S. M. en votre personne se sont déclarés pour eux, il faut qu'ils en reçoivent le fruit. C'est ce qui fait que S. M. juge que vous pouvez prendre encore le parti de les faire évader et de les faire conduire en sûreté jusques sur le finage de Pignerol. Il semble que pour cela vous n'ayez besoin d'autre précaution que celle d'un de vos carrosses, qui doit être sacré dans tous les États de Madame Royale. C'est, toutefois, ce que vous pouvez examiner, et mieux juger que personne des moyens que vous aurez de les faire entrer secrètement sur les terres de Sa Majesté. »

» Depuis que j'ai eu l'honneur de rendre compte au Roi de cette affaire, je n'ai pas vu M. le marquis de Saint-Maurice. Je ne pourrai pas lui faire connoître que S. M. approuve que le respect qui lui est dû serve à protéger un crime si atroce ; mais je lui déclarerai que S. M. s'attend que la maison de son ambassadeur soit un asile inviolable en tous lieux, particulièrement dans la cour de Madame Royale; par là je ne doute point que vous ne trouviez des voies sures pour assurer la vie de ces misérables qui auraient tant mérité de la perdre.

» Ce que je vois, monsieur, de plus malheureux dans tout ceci, est l'occasion que Madadame Royale en prend d'un nouvel éloignement pour vous, jusques là qu'elle témoigne qu'elle ne pourra plus traiter que par écrit avec vous, afin que les choses qu'elle vous dit et que vous lui dites ne puissent être changées. Je veux croire, toutefois, que vous dissiperez bientôt ce que cet incident lui a causé de chagrin, et qu'elle reprendra pour vous sa confiance accoutumée. »

Loin de *désavouer une action si noire*, les Contarini avaient prévu ce qu'amènerait de difficultés leur acte de vengeance. Ils s'étaient hâtés de mettre leur puissance au service de leurs passions. On verra par plusieurs des dépêches qui vont suivre à quel point ils avaient intéressé à leur ressentiment leurs amis les plus influents.

L'arrivée à Turin du cardinal d'Estrées, à qui le roi avait donné en apparence une mission pour Rome, mais qui était en effet chargé d'aller demander à la duchesse de Savoie le passage d'une armée considérable pour aller, l'année suivante, porter la guerre dans le Milanais (ce qui, du reste, ne devait pas avoir lieu), vint donner une nouvelle tournure à l'affaire de notre musicien, et en précipiter le dénoûment.

Par une première dépêche au ministre Pomponne, nous apprenons déjà que les coups d'épée reçus par Stradella se sont transformés en coups de couteau, ce qui rentre bien mieux dans les mœurs du pays. Villars nomme cela une insulte, et se préoccupe surtout de la honte horrible de livrer des assassins. Villars connaissait bien l'orgueilleuse volonté de Louis XIV touchant les priviléges de ses représentants (1); il pressentait tout l'appui qu'on donnerait à sa résistance, malgré un blâme apparent, d'autant mieux que l'intervention du cardinal n'avait pu encore faire réussir la comédie diplomatique qu'ils jouaient tous à leur insu (2). Mais le 27 octobre Madame Royale avait pris son parti touchant le prétendu passage des troupes françaises. La retraite des assassins lui tenait toujours au cœur. De part et d'autre on cherchait un expédient.

Le cardinal d'Estrées à M. de Pomponne.

A Turin ce 23 octobre 1677.

« J'ai trouvé quelqu'embarras entre madame la duchesse de Savoie et M. l'ambassadeur sur le refuge qu'il s'est cru obligé de ne pas refuser à deux assassins qui ont blessé de plusieurs coups de couteau un fameux musicien nommé Stradella qui toutefois n'en mourra pas, elle voudrait que les criminels fussent rendus à la justice, et M. l'ambassadeur ne croit pas les y livrer après qu'ils ont joui de l'asile de son palais, ils m'ont prié l'un et l'autre de trouver quelque expédient pour ajuster ce différent, mais il n'est pas aisé dans des termes si opposés où ils sont, et j'aurois de la peine à conseiller à M. l'ambassadeur de les exposer à un châtiment assuré; cependant cette rencontre aliène un peu madame la duchesse de Savoie. »

Le marquis de Villars à M. de Pomponne.

A Turin le 24 d'octobre 1677.

« Monsieur,

» Le chagrin que Madame Royale a eu de l'insulte faite par ordre de MM. Contarini au musicien Stradella (qui est gueri) n'a pas diminué la bonté que S. A. avait pour moi ; elle connoît que c'est un engagement et une obligation de mon caractère où M. de Servien s'est trouvé plusieurs fois et que je ne peux sans une honte horrible livrer ces deux misérables à la mort. »

Ainsi la maison de l'ambassadeur de France à Turin, paraît-il d'après ces quelques mots, avait déjà protégé plusieurs fois des gens placés en aussi honnête position. C'était un précédent dont il ne fallait pas laisser éteindre la tradition. Le cardinal d'Estrées, arrivé incognito à Turin, appuya donc de son influence et de sa présence une cause si digne d'intérêt.

(1) On en eut un peu plus tard une preuve éclatante.

(2) M. Rousset, dans son *Histoire de Louvois*, a donné la clef de ce jeu politique. Un agent secondaire en possédait seul le secret. « Le sieur Nucles observera, dit l'instruction de Louvois, que M. le cardinal d'Estrées, ni le marquis de Villars ne savent point que la véritable intention de Sa Majesté n'est que de donner l'alarme en ce pays-là. »

Le cardinal d'Estrées au Roy.

De Turin 29 octobre 1677.

« Sire,

» J'arrivai ici le 21 de ce mois sur le soir et je me résolus de demeurer dans le même incognito que j'avois pratiqué cet hiver.

» Le refuge que M. l'ambassadeur a donné sur la lettre pressante de M. l'abbé d'Estrades à deux assassins dont il a écrit à V. M. a fait naître une manière de different entre Mme la duchesse de Savoie et lui sur l'evasion ou la restitution de ces scelerats, qui a causé un peu d'altération, mais toutefois ce n'est rien de considérable. Ils m'attendoient l'un et l'autre pour me convier d'y trouver quelque temperament, mais après la retraite que M. l'ambassadeur s'est trouvé comme nécessité de leur donner je n'ai pu lui conseiller de le faire sortir de son palais et de Turin d'une manière qu'ils pussent vraisemblablement tomber entre les mains de la justice, et en tout cas j'ai cru qu'il devoit attendre les ordres de V. M. avant que de se déterminer à une complaisance qui pouvoit en quelque façon être préjudiciable à la dignité de son emploi ; je n'ai pu persuader encore à Mme la duchesse de Savoie, quoique je l'aye tenté plusieurs fois, de fermer tout à fait les yeux sur l'évasion de ces criminels, desquels elle pretend avoir été personnellement offensée dans l'action qu'ils ont commise par beaucoup de circonstances qu'elle allègue ; si pourtant on peut les faire échapper sûrement sans éclat, comme j'en ai fait quelqu'ouverture à M. l'ambassadeur, je crois qu'il sera bon de le faire, et d'éviter de se charger à l'avenir de pareilles gens ; cette rencontre a fait vivre plus froidement Mme de Savoie avec M. l'ambassadeur et quoique je l'aye pressée de s'expliquer avec lui comme avec moi de la passion qu'elle a de plaire et de servir V. M. je n'ai pu l'y résoudre qu'hier au soir, elle m'a promis de l'informer de sa réponse, et je l'ai cru convenable, mais son chagrin sur la retraite des assassins a été difficile à vaincre. Cet article, Sire, n'a pas de rapport à ma commission, mais j'ai cru toutefois que j'en devois rendre compte en passant à V. M. pour ne rien omettre de ce que j'ai fait ici... »

P. Richard.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction reservés.*)

SEMAINE THÉATRALE

Nous n'avons, cette semaine, au Théatre-Italien, que la reprise du *Poliuto*, de Donizetti. Bien que supérieur à la *Linda*, à laquelle il succède en ce moment sur l'affiche, *Poliuto* n'est pas tout à fait un chef-d'œuvre ; mais il renferme des scènes chorales imposantes et permet aux chanteurs ces grands effets de voix qui plaisent au public, à bon droit lorsqu'ils viennent d'artistes tels que Mme Penco et Fraschini. Ceux-ci luttent d'ardeur et d'énergie dans cette partition, écrite à Naples et jouée pour la première fois, après traduction, à l'Opéra de Paris, où elle fut baptisée : *les Martyrs*. L'historique en est intéressant, et nous pensons être agréable à nos lecteurs en faisant ici un emprunt à notre érudit collaborateur, M. Théodore Anne, qui l'a conté fort bien dans la *Gazette des Théâtres*.

« *Paliuto* est-il un opéra français ou un opéra italien ? C'est une question qui n'est pas résolue. Nourrit, dont les idées étaient religieuses, avait vu dans le *Polyeucte* de Corneille un beau sujet d'opéra, qu'il espérait faire adopter par la censure napolitaine. Remplacé par Duprez, à Paris, il voulait tenter un autre Zama, sur le territoire d'une autre Carthage. Homme d'étude et de goût, il pensait que, quoiqu'il s'adressât à un peuple essentiellement musical, il n'était pas indifférent qu'un libretto fût bon ou mauvais. En indiquant le sujet à Donizetti, il traça le scénario et surveilla le travail du traducteur avec une sollicitude toute paternelle. Son espoir fut trahi : la censure de Naples refusa de donner son assentiment à l'ouvrage. Nourrit comptait beaucoup sur l'effet religieux qui domine au début de l'opéra, sur le *Creda* du second acte et sur le duo du troisième, mais il n'en vit pas le succès ; il ne lui resta que l'honneur d'avoir été bon prophète. Après la mort prématurée et si regrettable de ce grand artiste, Donizetti vint en France, où la traduction de *Lucia di Lammermoor* le popularisa bien vite. Il apportait avec lui et offrit à l'Opéra son *Poliuto*, que recommandaient le souvenir de Nourrit et le talent du compositeur. L'ouvrage, arrangé par Scribe, fut joué sous le titre des *Martyrs*. Nourrit se trouva ainsi avoir travaillé pour son rival. Le rôle de Polyeucte fut joué par Duprez, celui de Pauline par Mme Dorus-Gras, celui de Sévère par Massol, celui de Félix par Dérivis, celui de Néarque par Wartel, et celui de Callisthène par Serda. L'ouvrage réussit complétement, quoique Duprez n'y fût pas ce qu'aurait été Nourrit. Il lui manquait l'exaltation religieuse. L'ouvrage n'eut que dix représentations ; il fut interrompu par le congé de Duprez, et n'a jamais été repris. Pourquoi ? C'est ce qu'il est impossible de dire, car l'affluence du public y fut toujours considérable et les recettes ne sont jamais descendues au-dessous de 9,000 francs.

» Voilà pourquoi nous demandions si cet opéra amphibie est italien ou français, puisque, s'il a été fait en Italie, il a été joué d'origine en France et n'a paru sur les scènes italiennes qu'après avoir subi l'épreuve française.

» Fraschini et Mme Penco ont fait merveille à la reprise de samedi et leur succès a été à la hauteur du talent qu'ils ont déployé. Il y a eu rappel général, avec force applaudissements, après le finale du deuxième acte ; mais où l'enthousiasme a dépassé les bornes, c'est après le duo du troisième acte. Ce duo a fait une telle impression, que l'on a rappelé les deux exécutants, et qu'on les a rappelés en accompagnant les bravos de *bis* frénétiques. Alors il s'est établi une lutte entre le public et les chanteurs. Le public insistait, et Fraschini et Mme Penco, qui n'étaient pas décidés à répéter un morceau aussi fatigant, d'autant mieux que le motif revient plus tard, ont résisté. On les a alors rappelés une seconde fois. Même insistance, même refus. Mais le public n'a pas voulu en démordre. Il a forcé les chanteurs de revenir une troisième fois et devant les cris des assistants, ils ont fini par céder, de guerre lasse, contre leur gré, et ils ont recommencé les dernières mesures de la *stretta*. Le public satisfait s'est montré généreux et a de nouveau rappelé par deux fois Fraschini et Mme Penco. Mais ce n'est pas tout. Pendant la lutte, les chœurs sont entrés en scène, et quand enfin les deux chanteurs se sont exécutés, les chœurs ont regagné la coulisse. Après la conclusion de la répétition du duo, les chœurs, croyant tout fini, sont revenus et ont entonné leur morceau ; mais le public ne s'est pas préoccupé d'eux et les a laissés à leur devoir, tandis qu'à deux reprises il rappelait encore les chanteurs.

» Quand, à la scène suivante, la *stretta* est revenue, il y a eu une sorte d'ébahissement dans la salle. Le public a compris alors qu'il avait eu tort de redemander ce qu'il devait entendre une seconde fois. Nous désirons, pour le gosier des chanteurs, que la leçon lui profite. Nous le désirons plus que nous ne l'espérons, car le public, dans ses moments de frénésie, ne connaît plus rien, et il se réjouirait du bris des voix qui lui sont chères, comme les païens du Cirque se repaissaient du sang des victimes livrées à la fureur des lions. »

M. le directeur du Théâtre-Italien vient d'adresser la lettre suivante aux journaux de Paris :

« En voyant se propager contre mon entreprise malgré tout ce qu'ils ont de contraire à la vérité, divers bruits dus à la plus insigne malveillance, je me vois forcé d'élever enfin la voix pour faire taire la calomnie, sans renoncer, toutefois, à mes droits de la poursuivre.

» On lit, dans un journal du 31 octobre dernier, ce qui suit :

« M. Bagier, directeur du Théâtre-Italien, se trouve, nous assure-t-on, » en présence de difficultés d'exploitation telles, *qu'il aurait dû réunir » les Artistes et leur exposer une situation qui l'empêcherait de remplir » vis-à-vis d'eux ses engagements, s'ils ne l'aidaient eux-mêmes à sur- » monter le péril.* »

» Cette allégation dont j'ignore la source, est ici, de ma part, l'objet du démenti le plus formel : je n'ai jamais réuni les artistes du Théâtre-Italien pour leur exposer quoi que ce soit de la situation de mon entreprise ni leur demander aucune aide.

» Il est évident pour tout le monde que l'épidémie survenue à Paris, et dont les dangers ont été grossis jusqu'à la plus extrême exagération, a causé, en province et à l'étranger, une panique qui a dû retarder la réalisation de quelques abonnements et nuire à la recette journalière des représentations : mais, Dieu merci, ce fâcheux état de choses n'a pas empêché mon entreprise de suivre son cours habituel, et mes obligations de recevoir leur ponctuelle exécution à caisse ouverte.

» Mes traités avec mes artistes me donnaient le droit de faire relâche durant l'épidémie qui vient d'avoir lieu, et qui, dans ce cas, aurait entraîné la suspension de leur traitement.

» Au lieu de recourir à cette mesure que pouvaient commander mes intérêts, mais qui eût jeté tout à coup dans le plus grand embarras une foule

d'artistes et d'employés dont le modique traitement forme les seuls moyens d'existence, j'ai continué le cours des représentations en redoublant de soin et de zèle, pour toujours maintenir le Théâtre-Italien, au point de vue de l'art, à sa hauteur de première scène lyrique : des ouvrages nouveaux ont déjà été représentés, d'autres sont sur le point de l'être. Il m'a semblé que c'était la meilleure réponse à faire aux insinuations malveillantes dirigées contre mon entreprise, et j'ai la conviction, en ayant agi ainsi, d'avoir mérité l'approbation du gouvernement et les sympathies du public. »

Le directeur du Théâtre Impérial Italien,
BAGIER.

Ne quittons pas la rue Ventadour sans faire part à nos lecteurs de la nouvelle suivante, qui a le caractère d'un avis officiel.

« M. Bagier, directeur du Théâtre-Italien, vient au sujet du tarif des places de spectacle, d'adopter des mesures auxquelles nous nous empressons d'applaudir. Prenant en considération l'avantage qu'il trouve à se voir assuré à l'avance de la recette des places louées pendant le jour, il a pensé qu'il était juste d'en fixer le prix de manière à ce qu'il présentât une différence avec celui des places prises *le soir seulement* au bureau, à l'ouverture de la salle. Il a, en conséquence, apporté des modifications notables, dans ce sens, au tarif de diverses places du Théâtre-Italien. Ainsi, par exemple, un fauteuil d'orchestre ou de balcon qui se loue le soir, à l'arrivée du public, au prix *de 14 francs*, ne sera que *de 12 francs, pris en location, à l'avance; dans le jour.*

» Ce tarif que reproduisent, du reste, *les affiches de chaque jour*, indique aussi qu'à l'emplacement de l'ancien parterre, il a été établi des stalles, *où les hommes seulement sont admis*, et dont le prix est fixé à 7 francs le soir au bureau et *à 6 francs, prises en location, pendant la journée.* C'est encore là une heureuse idée. On sait qu'autrefois il existait un parterre, lequel était recherché par certains habitués du Théâtre-Italien, et que ce parterre a été supprimé pour pouvoir pratiquer au centre des fauteuils d'orchestre une allée qui en rend l'accès plus facile. Or, tout en conservant cette précieuse allée, la direction du théâtre, qui a transformé en stalles les banquettes d'autrefois, assure aujourd'hui aux anciens habitués du parterre, à ce même emplacement, la jouissance de places plus confortables, au prix *de 6 francs en location*, prix auquel revenaient, également en location, les anciennes places de parterre. Nous sommes convaincu qu'on saura gré à M. Bagier de ces mesures excellentes. »

Il est question de pourparlers entre M. Bagier et le tragédien Ernesto Rossi, au sujet de représentations à donner par ce dernier, dans la salle Ventadour, avec une troupe dramatique italienne.

Rien de nouveau du côté de l'OPÉRA. On annonce comme toute prochaine la reprise de l'opéra-ballet d'Auber : *Le Dieu et la Bayadère.*

A l'OPÉRA-COMIQUE on se dispose à partir pour *le Voyage en Chine*, probablement jeudi prochain. Nous avons dit que Mme Marie Cabel était rengagée à ce théâtre : elle doit faire sa rentrée par *l'Ambassadrice.*

Le THÉATRE-LYRIQUE promet toujours sa nouvelle traduction de *Martha* et sa première représentation de l'opéra de concours, *la Fiancée d'Abydos*, de M. Barthe. Au THÉATRE-FRANÇAIS devait se donner, au moment où nous mettons sous presse, la première représentation de la comédie, depuis longtemps annoncée, *Henriette.* Il y a retard de quelques jours.

Le GYMNASE et le PALAIS-ROYAL, plus heureux, ont pu tenir parole : L'acte en vers de M. Gondinet, *les Révoltées*, a réussi, ainsi, du reste, que les quatre actes de MM. Labiche et Delacour, sous le titre, *la Bergère de la rue Monthabor.*

Le nouveau théâtre des FANTAISIES-PARISIENNES, au boulevard des Italiens, avait annoncé sa soirée d'ouverture pour jeudi dernier; elle a dû avoir lieu samedi seulement, et il en sera reparlé ici. Nous savons que M. Martinet fait tous ses efforts pour bien mériter du public et des artistes. Nous savons que des compositeurs très-avantageusement connus lui ont offert la coopération de leurs œuvres; preuve qu'ils prennent au sérieux l'entreprise lyrique nouvelle. C'est déjà un fait de bon augure que d'inaugurer cette jolie scène par *Il Campanello*, charmante bouffonnerie musicale de Donizetti, encore inconnue en France, traduite d'une plume spirituelle et souple, par M. Jules Ruelle, un de nos confrères en journalisme, qui est en même temps fort bon musicien; à ce titre il doit se féliciter, pour le compte de Donizetti, de voir à la tête du jeune orchestre un artiste de goût et de savoir, tel que M. Constantin, violoniste habile et lauréat des concours de composition. — En état d'écrire lui-même de bons opéras, M. Constantin offre aux auteurs les meilleures garanties de capacité, auxquelles s'ajoute celle d'un caractère honorable et sympathique.

Les artistes de l'AMBIGU ont entendu, avec grand espoir de succès, la lecture du nouveau drame de MM. Xavier de Montépin et Jules Dornay, intitulé *la Magicienne du Palais-Royal.* Cet ouvrage est destiné à être représenté en pleine saison d'hiver.

Nous ne pouvons terminer cette semaine dramatique sans dire un mot du THÉATRE IMPÉRIAL exceptionnel de Compiègne, où vient d'être représentée une *Revue* en deux actes, du marquis de Massa, sous le titre de : *Les Commentaires de César.* On a naturellement beaucoup parlé de cette pièce de fantaisie, dans laquelle l'esprit d'actualité se trouve associé, le plus heureusement du monde, à la flatterie délicate. Le programme, avec les beaux noms d'amateurs qui y figurent, pourra, jusqu'à un certain point, satisfaire la curiosité. Nous le transcrivons donc :

PERSONNAGES	*ACTEURS*
L'Industrie	Mme la marquise de GALIFFET.
La Cantinière, le Cocher, la Chanson	S. A. la princesse de METTERNICH.
L'Hôtel des Ventes, la France	Mmes la comtesse de POURTALÈS.
Trouville, l'Angleterre	BARTHOLONY.
Deauville, l'Africaine	la baronne de POILLY.
Un Grenadier	S. A. I. LE PRINCE IMPÉRIAL.
Prudhomme	MM. le baron LAMBERT.
Marchand de Coco, Robin des Bois, Un Jockey	le comte de SOLMS.
1er Commissionnaire, la Réclame	le comte DAVILLIERS.
Cocodès	le marquis de CAUX.
Mollusko	le vicomte ACZAGO.
La Diva	A. BLOUNT.
Boxmann, 1er Badaud	le marquis de LAS MARISMAS.
Un Invalide	le général MELLINET.
Un Fantassin	le marquis de GALIFFET.
2e Commissionnaire, 2e Badaud	le prince de REUSS.
Un Voltaire, 3e Badaud	le vicomte D'ESPEUILLES.
Un Matelot, Un Garçon de Café	le vicomte de FITZ-JAMES.
Marchand de Plaisirs	Louis CONNEAU.

Le grand succès a été pour Mme de Metternich, chargée des trois rôles de la Vivandière, du Cocher et de la Chanson.

Le piano était tenu par le prince de Metternich, grand ami de la musique, et y excellant ainsi que Mme l'ambassadrice d'Autriche.

H. MORENO.

REVUE DES CONCERTS

SAISON 1865-1866

I

CONCERTS POPULAIRES : *Adagio* de la symphonie *l'Océan* de M. Rubinstein. — *La Tentation*, oratorio fantastique de M. Josse. — Messe de M. Gounod à l'église Saint-Eustache.

Le concert joue chaque jour un rôle de plus en plus important dans le programme musical de l'hiver; j'entends le vrai concert, celui où de vrais exécutants font entendre de vraie musique, et non les concerts-romance ou air varié qui faisaient à si peu de frais nos délices il y a quelque vingt ans.

Le temps de cette bergerie est passé, Dieu merci! La vieille romance sentimentale et niaise a disparu à tout jamais. Reste à nous faire un tempérament musical, une éducation solide qui nous pousse à rechercher les grandes œuvres et à nous en nourrir. C'est évidemment là que nous marchons depuis quelques années.

Le Ménestrel compte s'occuper sérieusement des concerts qui seront donnés cette année. Partout où une œuvre sérieuse se produira, partout où une tentative généreuse sera faite, nous serons là, tendant la main à ceux qui commencent, et répétant à ceux qui sont arrivés, s'ils font mine de s'endormir : « En avant! en avant! vous n'avez pas le droit de vous reposer! »

La presse parisienne m'a paru un peu dédaigneuse à l'endroit de certain *adagio* de Rubinstein que nous a fait entendre M. Pasdeloup, il y a aujourd'hui quinze jours. Cet *adagio*, extrait de la symphonie *l'Océan*, méritait un peu plus d'attention, et par sa valeur propre et par les tendances qu'elle témoigne.

Quand j'aurai dit qu'elle est écrite par un homme qui sait son orchestre, et qui en a étudié à fond les ressources les plus imprévues, je n'étonnerai personne assurément. Rubinstein est un jeune maître qui dirige depuis quelques années le Conservatoire de Pétersbourg avec l'ardeur infatigable de ceux qui croient à leur art et à son agrandissement indéfini. Il cherche, il étudie, il court instinctivement aux nouveautés, et les hardiesses ne l'effrayent point. Il ne se renferme pas dans le domaine purement musical; il demande à tout ce qui l'entoure, à tout ce qui relève de l'humaine pensée, un sujet d'étude, de méditation, un aliment à l'inspiration future.

La symphonie *l'Océan* doit être un peu jugée à ce point de vue syncré-

tique; plus nous avançons, d'ailleurs, plus tend à disparaître la musique isolément prise, la musique *absolue*, celle qui puise tout en elle-même et ne compte que sur elle pour tout exprimer.

Dès le commencement de l'*adagio*, nous nous sentons dans les larges espaces; ce sentiment de solennité se soutient pendant quelque temps; puis, çà et là, des menaces grondent sourdement. C'est la mer qui se soulève par places; c'est, au milieu d'une quiétude profonde, une agitation indécise qui monte et grandit peu à peu. Ces sourdes agitations, ces colères de l'océan ne se déchaînent pas; le lion a montré ses griffes, mais c'est pour rentrer aussitôt dans sa royale tranquillité. Le calme revient lentement, les flots heurtés retournent à leurs ondulations accoutumées; la dernière trace de l'orage qui menaçait a disparu. A ce moment, un large cantique de joie, d'adoration, plane sur la mer rassérénée, cantique qui monte de plus en plus dans les inaccessibles régions de la prière.

Tel est le plan de cet *adagio*. Est-ce à dire que l'inspiration ait été partout à la hauteur de la conception de l'artiste? Je n'oserais l'affirmer. Il manque à la page que je viens d'analyser cette ampleur que les maîtres atteignent seuls, cette puissance d'inspiration qui s'empare irrésistiblement de l'auditeur et le jette aux mains de l'homme de génie. Mais comme on sent, l'influence vivifiante des maîtres de l'art! comme il est clair que Beethoven a passé par là, et comme, dans le style général de l'œuvre mouvementée et dramatique, on reconnaît bien vite l'homme moderne!

Le drame, en effet, l'action, le mouvement, voilà le cachet du siècle. Dans ses derniers quatuors, Beethoven cherche à forcer ses limites, à pénétrer jusqu'à la vie extérieure, jusqu'au drame. Il ne se demande pas si ses instruments sont confinés dans une sphère d'action qu'ils ne peuvent franchir : la pensée l'emporte. Le monde est devant lui, avec ses agitations, ses luttes, ses agonies; s'il n'a pas la scène pour se mouvoir à l'aise, il multipliera son instrument, il en centuplera la puissance; il remplacera par lui tous les éléments qui manquent : la voix humaine, l'orchestre tout entier, l'agitation scénique, les décors! La symphonie moderne, le quatuor moderne ont les yeux fixés sur Beethoven; c'est du côté de l'action qu'ils se tournent, c'est là ce qui en explique les formes inusitées et les apparentes étrangetés.

La messe de M. Gounod, exécutée mardi dernier, à Saint-Eustache, sous la direction de M. G. Hainl, a produit l'effet attendu. Le sentiment religieux y domine d'un bout à l'autre, rehaussé par toutes les ressources de l'art moderne : harmonies puissantes, orchestration magistrale. Le morceau le plus goûté du public a été incontestablement le *Salutaris*, où le violon d'Alard a fait merveille. La parfaite justesse de l'instrument, emporté dans les notes les plus élevées, était la condition indispensable pour que cet admirable cantique produisît tout son effet; jamais l'instrument d'Alard n'a été plus pur, plus suave, jamais l'artiste ne s'est plus entièrement identifié avec le sentiment qu'il avait à traduire. Le *Sanctus* et le *Credo* renferment des beautés non moins grandes. La péroraison de ce dernier morceau est une des pages les plus pathétiques, les plus larges, dont se glorifie la musique religieuse. Dans les soli du *Gloria*, du *Credo*, on a remarqué la magnifique voix de Troy, remarquablement secondé par Warot. Mlle de Maësen, que je n'aurais garde d'oublier, nous a charmé par l'onction de son organe et la large simplicité de son style. Les chœurs ont généralement bien marché, et l'orchestre a été admirable de conviction et d'ensemble.

Je ne dirai que quelques mots de *la Tentation*, de M. Josse. Cet oratorio *fantastique* — bizarre accouplement de mots! — fut exécuté, il y a dix ou douze ans, à l'Opéra-Comique, où M. Josse remplissait les fonctions de troisième chef d'orchestre. Roger, Hermann-Léon et Mlle Lavoye firent valoir cet ouvrage, qui se distinguait, d'ailleurs, par de réelles qualités de composition. L'auteur vient de rendre au public cette œuvre un peu oubliée; il l'a retouchée, dit-on; il a sacrifié certaines parties trop développées, il a ajouté quelques morceaux.

Tel qu'il est aujourd'hui, l'oratorio, que nous avons entendu dimanche dernier ne se distingue pas sensiblement d'un opéra comique bien écrit et fidèle aux traditions consacrées. Les chœurs sont excellents, et il semble que l'inspiration de l'auteur se soit élevée plus haut dans les parties de l'ouvrage confié aux masses vocales que dans le reste de la partition.

Les interprètes étaient assez faibles, et n'ont pas peu contribué à refroidir le public. Mlle Séveste, deuxième prix de chant et d'opéra comique au dernier concours du Conservatoire, a beaucoup à étudier encore. M. Ponsard, élève de la même institution, a une fort belle voix, dont il apprendra assurément à se servir. Quand à M. Jacquin, chargé du rôle principal, il pourrait fredonner agréablement quelque mélodie intime, mais il s'en faut de beaucoup qu'il nous ait rappelé notre grand artiste Roger.

A. DE GASPERINI.

CORRESPONDANCE

Naples, 25 novembre 1865.

Monsieur,

Je vous ai promis quelques nouvelles musicales de Naples.... ma tâche se réduira à peu de chose; car sur dix théâtres, deux seulement sont consacrés aux représentations lyriques : *San Carlo* et le *Théâtre Bellini*. Ce dernier est une nouvelle salle de spectacle de troisième ou quatrième ordre. San Carlo se traîne péniblement de reprises en reprises, et ne peut arriver à faire apprendre à ses choristes les chœurs du *Prophète* que l'on veut essayer d'acclimater chez nous. Ce théâtre, jadis un des premiers de l'Europe, est devenu aujourd'hui l'un des plus secondaires..... à peu d'exceptions près. Son personnel est assez médiocre, ou trop usé..... Du reste, dans la patrie de Païsiello et de Cimarosa, on ne paraît plus beaucoup aimer la musique. Sur les deux théâtres lyriques, un, le Théâtre Bellini, a dû fermer ses portes faute d'un public. Le théâtre du « Fondo », autrefois succursale de San Carlo, fort jolie scène pour laquelle Rossini composa, en 1816, *Otello*, est actuellement occupé par une troupe dramatique.

Il en est de même du théâtre « dei Fiorentini ».

Quant à l'*opera buffa*, seul genre dans lequel les Italiens n'auraient pas de rivaux bien redoutables, il est complétement délaissé. Le Théâtre Neuf, où l'on représentait jadis les opéras bouffons, a été livré à « Pulcinella », et tous les autres théâtres de Naples sont plus ou moins occupés par ce grotesque du type national.

Des anciens compositeurs on ne connaît plus une seule note; ceux qui savent encore par qui furent composés *Il Matrimonio segreto, la Pazza per amore*, etc., etc., commencent à compter parmi les érudits. Rossini lui-même disparaît du répertoire, et ses œuvres ne sont représentées que de loin en loin..... d'ailleurs aucun théâtre d'Italie ne possède une troupe capable de chanter convenablement un opéra de ce maître, et l'on semble ne plus guère comprendre *le Barbier*, la *Cenerentola*, *l'Italienne à Alger*, *le Turc en Italie* ou la *Sémiramis*.

Des œuvres étrangères, rien, ou presque rien n'est connu. *La Muette de Portici* et le *Faust* sont les deux seuls opéras français représentés en Italie, et dans quelques villes seulement. Ils ne peuvent donc figurer parmi les ouvages du répertoire usuel.

Quelques savants ont entendu parler d'un certain « Mozart » qui jadis composait des opéras intitulés : *Don Giovanni* et *le Nozze di Figaro*.

Quant à Weber, on ne se doute seulement pas qu'il ait existé un compositeur de ce nom.....

Aussi l'art musical en Italie, se trouve-t-il à la veille de subir le sort de l'art pictural. On espérait beaucoup du nouvel ordre de choses établi depuis cinq ans; toutes les espérances ont été déçues. A Naples surtout, nous n'avons plus de musique nulle part : ni au théâtre, ni au Conservatoire, ni à l'église.

Quelques années encore et la musique, comme les autres arts, ne sera plus, en Italie, qu'un souvenir.

J'apprends à l'instant qu'on annonce la première représentation du *Prophète* pour la semaine prochaine. Je vous tiendrai au courant de l'effet que produira cet opéra. — Aux répétitions, on entend dire de tous côtés : « *Non c'è canto*, » il n'y a pas de chant!... »

Tout à vous, GIULIO V.

M. Van Elewyck, docteur en sciences politiques à Louvain et secrétaire du Congrès de musique religieuse de Belgique, nous écrit la lettre suivante :

M. le rédacteur,

Divers compositeurs de France et de Belgique m'adressent des questions touchant le concours de composition, dont *le Ménestrel* a publié les conditions il y a quelques mois.

Permettez-moi, pour y répondre, de me servir de votre obligeant intermédiaire.

Les morceaux à envoyer par les concurrents se composent d'une messe à quatre voix avec orgue, spécialement destinée aux paroisses rurales, et d'un *motet libre*.

On demande :

1° Si les paroles de l'Offertoire, à la différence de celles du Graduël qui sont fixées par le programme, sont abandonnées au choix des compositeurs? — La réponse est affirmative, mais il reste bien entendu : 1° que ce doivent être des paroles convenables pour un Offertoire et tirées du rituel romain; 2° que les proportions vocales et instrumentales seront celles du reste de la messe.

2° La partie d'orgue peut-elle être écrite pour un instrument à claviers séparés? — Oui. Les organisateurs du concours estiment qu'une église de campagne bien dotée peut posséder un orgue à claviers séparés.

3° Qu'entend-on par accompagnement spécial? — Le programme le dit : Un accompagnement dans lequel l'orgue ne se borne pas exclusivement à doubler le quatuor chantant.

4° Qu'entend-on par *motet libre* pour le saint sacrement? — Réponse : Un motet dont les paroles et les proportions musicales sont abandonnées au choix des concurrents. Ce motet, à la différence de l'Offertoire, ne doit pas être écrit pour une maîtrise de campagne. Les auteurs peuvent employer l'orchestre et donner du développement à la partition.

5° Le programme dit que les concurrents auront à consulter l'ouvrage spécial que je vais publier, avec M. le chanoine de Vroye de Liége, sur la législation de l'Église en matière de musique sacrée.

Cet ouvrage n'est point indispensable. J'y reproduis les comptes rendus sténographiés des trois derniers congrès (Malines 1863 et 1864, Paris 1860). J'y donne, avec leur traduction, les actes du concile de Trente, les prescriptions du Cérémonial romain, les décisions de la Congrégation des Rites, l'Encyclique de Benoît XIV, les instructions des cardinaux-vicaires de Rome et enfin les

mandements des évêques de Belgique sur la musique sacrée. Ce livre a pour but d'aider les compositeurs et les maîtres de chapelle. Trop souvent la musique religieuse est abordée par des personnes qui n'ont eu ni le temps ni le goût de consulter les documents officiels. Mais le programme du concours entre dans assez de détails, pour que MM. les compositeurs y trouvent tous les renseignements désirables, sans devoir acheter mon livre.

Ce que nous voulons, par les beaux prix de mille et de sept cent cinquante francs (plus la cession de la propriété de l'œuvre victorieuse à son auteur), c'est récompenser à la fois LA CONSCIENCE DANS LE TRAVAIL ET LA MATURITÉ DANS LE TALENT.

Quand un concurrent a le champ libre par devers lui, qu'il peut disposer des mille ressources vocales et instrumentales que fournissent les grandes villes, il ne lui est pas difficile, s'il a du talent, de composer une messe. Mais lorsqu'il faut se placer au point de vue des maîtrises de campagne, et écrire pour un public que les artifices de la grande science n'émeuvent point, il faut plus que du talent, il faut de la simplicité (*sancta simplicitas*, disaient les anciens) et de la maturité.

En rendant la lutte internationale, nous avons rompu les barrières qui séparent les écoles, et le jury décernera la palme avec autant de bonheur à un maître étranger qu'à un compositeur belge.

Veuillez agréer, M. le rédacteur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Louvain, 27 novembre 1865.

X. VAN ELEWYCK,
Docteur en sciences politiques et compositeur de musique sacrée, à Louvain (Belgique).

SOLFÉGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

Voici la lettre, toute compétente, adressée à M. Édouard Batiste par son collègue du Conservatoire, M. Antonin Savard, au sujet de la nouvelle édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, et du *Petit Solfége* et *Atlas* destinés à leur servir d'introduction :

« C'est avec un bien vif intérêt que j'ai pris connaissance de la nouvelle édition du *Solfége du Conservatoire*, à laquelle vous venez d'attacher votre nom; je n'ai pas vu avec une moindre satisfaction le nouveau *Solfége* et l'*Atlas* dont vous êtes l'auteur, et qui sont destinés à servir d'introduction au premier ouvrage.

» Recevez mes bien sincères félicitations pour la manière dont vous vous êtes acquitté de la tâche importante et délicate qui vous avait été confiée par les éditeurs du *Ménestrel*. Pour la remplir dignement, il fallait posséder la science musicale, l'expérience de l'enseignement et les traditions des maîtres dont on rééditait les magnifiques leçons : à quel autre que vous pouvait-on mieux s'adresser? Vous avez tenu ce qu'on était en droit d'attendre : réalisation correcte et élégante de l'harmonie chiffrée, transpositions judicieuses, variantes habilement ménagées pour la commodité des voix restreintes.

» Quant à votre *Petit Solfége* et à l'*Atlas* qui l'accompagne, on y retrouve l'expérience d'un professeur éprouvé et le talent d'un artiste formé à l'école de maîtres illustres. »

— Mme Dufresne, professeur d'harmonie au Conservatoire et l'accompagnatrice en titre des concours des classes de solfége, nous adresse au même sujet l'approbation suivante :

« J'ai parcouru avec le plus vif intérêt votre nouvelle et remarquable édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, mis à la portée de tous. L'accompagnement pour orgue ou piano offre, selon moi, un grand avantage aux jeunes professeurs, pour lesquels la réalisation prompte et correcte de la basse chiffrée est toujours une grande difficulté, quand elle n'est pas un obstacle.

» Faire l'analyse du consciencieux travail de M. Édouard Batiste, et lui adresser les éloges qu'il mérite, serait, monsieur, vous redire ce que mes collègues vous ont si bien exprimé. J'ajouterai seulement qu'après avoir pris connaissance du nouveau *Solfége théorique et pratique* de M. Édouard Batiste, ainsi que des tableaux contenant le développement de chaque difficulté, je crois rendre à mon tour un véritable service à l'enseignement en adoptant exclusivement cet excellent ouvrage pour mes cours de solfége particuliers, ainsi que pour ceux que je dirige au couvent des Dames de Sainte-Clotilde. »

— Voici l'attestation de Mme Maucorps-Delsuc, l'un des excellents professeurs agrégés de Solfége au Conservatoire :

« Recevez mes remerciments avec mes félicitations pour cette précieuse *Collection des Solfèges* de nos grands maîtres, que vous avez eu l'excellente pensée de mettre à la portée de tous.

» Leur impression est excellente aussi, et la beauté des caractères est une amélioration qui sera appréciée des lecteurs.

» Veuillez féliciter M. Batiste de son consciencieux travail, et tout particulièrement sur la partie de son *Petit Solfége* qui traite des modulations; la façon toute élémentaire dont il présente cette difficulté de l'art musical sera vivement appréciée, et pour ma part, je le remercie d'avoir songé à consacrer quelques leçons à cette partie si importante de l'enseignement. »

— Mme Tarpet-Leclerc, l'un de nos bons professeurs du Conservatoire, nous adresse également sa lettre d'approbation, qui se termine ainsi :

« C'était une tâche difficile, dont s'est acquitté M. Édouard Batiste en maître habile et en professeur consciencieux; aussi le succès n'est pas douteux; juste récompense d'un travail opiniâtre. »

Mme Barles, élève de M. Édouard Batiste, aujourd'hui elle-même professeur au Conservatoire, sa collègue Mlle Hersant, et M. Tariot, doyen des professeurs de solfége du Conservatoire, chargé de la classe des internes, nous ont aussi adressé leurs félicitations et leurs remerciments.

Ainsi, comme on le voit, tous les collègues de M. Éd. Batiste, tous les conservatoires de nos départements, les lycées et institutions religieuses, approuvent et adoptent non-seulement la nouvelle édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, mis à la portée de tous, mais aussi *le Petit Solfége* et *l'Atlas* des 50 *Tableaux* destinés à servir d'introduction à ces grands solfèges. C'est qu'en définitive, et on ne saurait trop le redire, tous ces solfèges petits et grands sont applicables à toutes les méthodes d'enseignement. La partie pratique en est remarquable, indispensable à tous les titres; et n'est-ce point par la pratique de bons solfèges que l'on arrive à faire de bons musiciens?

Laissons à chacun le soin d'exposer et de professer sa *théorie*; c'est surtout en pareille matière que l'on peut dire que tous les chemins mènent, plus ou moins vite, au but proposé; mais, en fait de musique pratique, il importe de rechercher avant tout les bons solfèges, les bonnes méthodes, offrant aux élèves des exercices et leçons bien gradués, bien écrits, bien accompagnés, groupés et présentés de manière à développer simultanément la voix et le sentiment de la mélodie et de l'harmonie.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nos faciles prévisions sur l'effet de *l'Africaine*, à Berlin, se trouvent pleinement confirmées par le langage de la presse allemande. Son admiration se double d'une question de patriotisme. « Nous sommes encore tout entier, dit un journal de Berlin, sous l'impression que la grande œuvre du maître nous a fait éprouver; les idées que nous en avions, depuis tant de mois et de semaines qu'on s'en occupe, étaient bien loin, bien au-dessous de l'immense effet produit. Comme notre illustre compositeur connaissait la scène et toutes ses exigences, et comme il savait se servir de la langue musicale pour traduire toutes les pensées de son poëme. Avons-nous donc besoin de parler du génie de cet homme dont les œuvres sont connues partout, traduites partout, dont la mort a laissé tant de regrets dans le monde entier? Nous cherchons en vain des forces, à toute le journaliste, pour traduire l'enthousiasme excité par ce talent, pour rester au niveau de cette grandeur, pour exprimer enfin notre pensée et la rendre compréhensible à tous. »

(Suivent quatre pages de louanges qui vont bon train.... et l'on arrive à la mise en œuvre de la pièce).

« D'abord, tous nos éloges à M. le baron de Hülsen, car la représentation a été l'une des plus brillantes que la scène de l'Opéra royal ait jamais obtenue, grâce aux soins qu'il lui a donnés; puis, au maître de chapelle Dorn tous nos remerciments. Il n'a pas épargné sa peine, et a su faire religieusement exécuter cette œuvre du maître.

» Le décor du vaisseau est un chef-d'œuvre. Parmi les artistes, naturellement, nous citerons en première ligne Mlle Lucca (Sélika); Mme Harriers-Wippern (Inès); MM. Betz et Wachtel. Inutile de redire encore quel succès d'enthousiasme cette représentation a obtenu! »

— Si, d'autre part, nous consultons les *Signale*, nous y trouvons ceci : « *L'Africaine*, cette œuvre tant attendue, tant désirée, tant critiquée, est enfin apparue à Berlin dans toute sa splendeur; vous ne réclamerez pas de moi le compte rendu du texte; votre correspondant de Paris s'est déjà chargé de « cette besogne, » comme disent les Parisiens! Pour moi, je ferai seulement observer qu'il s'y trouve quelque chose de semblable à la scène de *Tristan et Isolde* où le roi Marke, surprenant sa femme avec son rival, lui fait, en musique, une morale d'une heure avant de tirer l'épée! Quant à la partition, elle peut se placer à côté de tous les chefs-d'œuvre de Meyerbeer, et renferme des beautés du premier ordre (suit une analyse de chaque morceau et l'éloge de tous les artistes, celui surtout de Mlle Pauline Lucca); et quant à la mise en scène, depuis bien des années on n'avait rien vu d'aussi splendide! etc., etc. »

— Le soir de la première représentation de *l'Africaine*, à Berlin, S. M. la reine de Prusse a envoyé à Mme Meyerbeer un vase précieux accompagné d'une gracieuse lettre autographe. La reine Augusta a toujours été une fervente admiratrice de Meyerbeer.

— *Africaine* sur toute la ligne : à Darmstadt elle a obtenu un immense succès : rappel à tous les morceaux. A Bologne, semblable aventure. De même à Anvers, et Bruxelles arrive à son tour; le théâtre de la Monnaie appartient, en ce moment, à *l'Africaine*.

— Mlle Pauline Lucca, la jeune et déjà célèbre prima donna de l'Opéra de Berlin, vient d'épouser, en cette ville, le baron Von Rahden.

DRESDE. — *Le Porteur d'eau* (*les Deux Journées*), de Cherubini, a été mis en scène sous la direction de M. Rietz, maître de chapelle. L'exécution a été très-bonne. Le ténor, M. Richard, de Munich, est engagé pour une année.

— Une société musicale de Londres a institué des séances pour l'essai, à l'orchestre, des compositeurs modernes qui n'ont pas la possibilité de faire exécuter leurs œuvres. La deuxième de ces séances a eu lieu à *Hanover Square rooms*. Des ouvertures, marches, symphonies et concertos ont été entendus; l'auditoire, très-apte à juger les œuvres musicales, a souvent donné des marques de satisfaction. Grâce à ces réunions qui font appel à tout le monde, les talents médiocres cesseront enfin de crier à l'injustice; tandis que les talents ignorés, mais réels, pourront briller au grand jour.

— La *Société chorale nationale* de Londres, dirigée par M. G. W. Martin, a commencé sa sixième saison par une très-belle exécution d'*Élie*, de Mendelssohn. En l'absence de M. Santley, M. Rennewick a chanté la partie d'Élie, tentative qui lui a très-bien réussi. Les autres chanteurs étaient Mme Rudesdorff, miss Fanny Armytage, miss Palmer, Mme Andrea; MM. Leigh Wilson, un nouveau ténor de beaucoup d'avenir, Regaldi et Théodore Distin. Les chœurs ont fait preuve de grands progrès, et leur ensemble n'a rien laissé à désirer.

— Le *Strand Theatre*, considérablement agrandi et amélioré dans tous ses aménagements, a rouvert ses portes au public : il donne, sans respect pour la mémoire de Meyerbeer, une grande parodie-féerie sur *l'Africaine*, dont la

mise en scène égale, si elle ne dépasse, tout ce qui s'est fait jusqu'ici de plus complet et de plus éclatant dans le genre féerique.

— Le premier concert de M. Arditi, au théâtre de Sa Majesté, à Londres, a eu lieu dernièrement. Un immense programme avait attiré un nombreux public. Ce programme comprenait : la symphonie en *sol* mineur, de Mozart; l'ouverture de *Faust*; l'ouverture du *Petit Chaperon rouge*, de Boieldieu; celle du *Jeune Henri*, de Méhul, pour la première partie. La seconde se composait de morceaux de chant et d'instruments, tirés de *Mireille*, *Norma*, *Marta*, et de plusieurs compositions nouvelles de M. Arditi qui conduisait l'orchestre et que l'on a chaudement applaudi. La soirée s'est terminée par le galop d'*Orphée aux Enfers*, d'Offenbach !!

— Une nouvelle salle de musique appelée *Alexandra* a ouvert ses portes au public le 18 novembre, dans la rue Saint-Pierre, à Manchester. Une foule élégante s'y pressait. Elle est fort gracieusement construite et décorée avec un goût parfait. L'orchestre, les chœurs et les chanteurs se sont distingués sous la conduite de M. J. M. Cambridge.

— Le mariage de M. Rokidanki, basse distinguée, qui a figuré dans les troupes italiennes à Londres, vient d'être célébré avec Mlle Thérèse Lablache, fille aînée de M. Frédéric Lablache, petite-fille du grand Lablache par conséquent.

— Mlle Rosa Formi, élève du professeur Piermarini, a débuté au théâtre de Kœnigsberg, le 21 novembre, dans *la Sonnambula*, en compagnie du ténor Carrion. Quoique paralysée par l'émotion, elle a été accueillie avec la plus parfaite bienveillance. A sa deuxième représentation, le succès a été décisif. On a applaudi chez elle une voix de soprano juste, agile et étendue, du sentiment et des traditions de la belle école italienne, aujourd'hui devenues rares. Tous ces mérites sont accompagnés de jeunesse et de beauté. Le public, très-nombreux, a rappelé plusieurs fois la débutante.

— On lit dans le journal *l'Escaut* :

« Hier soir, à l'occasion de la Sainte-Cécile, une soirée musicale a été donnée au Cercle, avec le concours d'un grand nombre de dames amateurs de notre ville, et de M. Alphonse Hasselmans, harpiste de Bruxelles. La harpe, un instrument qui ne se joue presque plus, est cependant un de ceux qui parlent le mieux; la sonorité en est à la fois douce et pénétrante, et il a cette supériorité sur le piano qu'en l'absence de tout mécanisme entre les doigts de l'exécutant et les cordes, l'artiste peut varier ses nuances à l'infini et exprimer avec beaucoup plus de clarté ses sensations que sur un clavier mécanique. M. Hasselmans, dont le talent est connu, nous a fait éprouver des impressions bien agréables dans *la Mélancolie*, étude pour concert, et surtout dans *les Adieux*, romance sans paroles; il a su faire apprécier par le public ses brillantes qualités d'artiste, aussi les applaudissements et les bravos ne lui ont-ils pas manqué.

» L'orchestre et les chœurs ont exécuté l'hyme *Splendente te*, de Mozart, *Frühlings-Botschaft*, de Niels-Gade, et l'*Athalie*, de Mendelssohn. Mlles Ledelier, Hestermann et Lenaers, s'étaient chargées des solos de cette œuvre, et ont obtenu un beau succès. La partition de Mendelssohn a été exécutée sous la direction de M. F. Callaerts, d'une manière très-satisfaisante. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'appel de MM. Émile Augier, Labiche, Laya, Maquet et Legouvé contre le jugement du tribunal civil de la Seine, du 18 août dernier, qui a rejeté leur demande en nullité de dissolution de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, a été inscrit au rôle de la première chambre de la Cour impériale.

On écrit de Rouen à la *Gazette des Étrangers* :

« Hier au soir a eu lieu, avec *Rigoletto*, la première représentation que la compagnie du Théâtre-Italien de Paris est venue donner à Rouen. La salle était comble; Mmes de Lagrange, Nicolini et Sterbini ont été couverts d'applaudissements pendant tout l'ouvrage, mais Mme de Lagrange et Nicolini, au quatrième acte, ont porté l'enthousiasme du public au plus haut degré. L'orchestre, dirigé par M. Roméo Accursi, a puissamment contribué à l'éclatant succès de la soirée. — Demain, *Don Pasquale*. »

— On a beaucoup reproduit, la semaine dernière, une petite chronique de mœurs théâtrales anglaises, où il est question de l'habitude prise par quelques « directeurs » d'outre-Manche, d'afficher extérieurement, pour les passants, l'indication de l'état intérieur de leur salle, à telle et telle heure de la soirée. Nous avons une bonne raison pour ne pas suivre aujourd'hui nos confrères sur ce terrain... C'est que *le Ménestrel* a servi cette plaisanterie à ses lecteurs il y a quelque six mois.

— M. Larochelle, directeur des théâtres de la banlieue, rive gauche, et du théâtre de Saint-Cloud, vient d'acquérir le théâtre Saint-Germain, et se propose, dit-on, de l'exploiter lui-même.

— Au cercle des Beaux-Arts, de la rue de la Chaussée-d'Antin, il se fait de très-bonne musique, et l'honneur en revient, pour une bonne part, à M. Jacoby, l'organisateur de la partie musicale, qui y tient en même temps, et d'une façon distinguée, le rôle de premier violon. Jeudi soir, après un quatuor d'instruments à cordes, très-bien interprété par MM. Jacoby, Wuillaume, Tandou et Poëncet, M. Ch. de Bériot a joué au piano l'ouverture de *Guillaume Tell*, sans reculer devant les difficultés qu'il semblait se plaire, par moments, à compliquer encore. Deux mélodies de ce jeune artiste, chantées par M. Mouren, ont été fort bien accueillies, et l'inusable duo du *Barbier* a donné l'occasion d'applaudir, dans l'intimité, le ténor Villaret, à qui le même M. Mouren donnait la réplique. — Après quoi est venue une sonate nouvelle, pour piano et violon, composée par M. Hector Salomon, exécutée par son auteur et M. Jacoby. Ici l'effet a dépassé tout ce que l'on pouvait attendre d'une œuvre inédite, nullement vantée à l'avance, en face de laquelle, peut-être, on comptait s'ennuyer un peu. Il s'est trouvé que l'auditoire y a pris l'intérêt le plus vif, et que les applaudissements n'attendaient pas la fin des morceaux. Nous n'osons pas dire tout ce que nous pensons de cette composition aussi attrayante que sérieusement conçue, écrite par un jeune homme connu déjà pour excellent musicien, mais trop modeste sans doute : nous craindrions d'être taxé d'exagération par ceux qui ne l'ont pas entendue, et de porter ainsi préjudice à celui qu'il s'agirait de servir. Mais le musicien capable de produire avec un pareil mérite un ouvrage de longue haleine (c'est comme une symphonie de trente-cinq minutes, réduite à deux instruments), celui-là doit triompher des terribles difficultés de la carrière musicale, et parvenir au rang et à la notoriété dont il est digne.

— Aujourd'hui dimanche, 3 décembre, à deux heures, au Cirque-Napoléon, septième concert populaire de musique classique, dont voici le programme :

Ouverture de *Sémiramis*..... ROSSINI.
4e Symphonie (1re audition)..... GADE, Maître de chapelle du roi de Danemark.
Introduction, — Allegro, — Andante, — Scherzo, — Final.
Air de ballet de *Prométhée*..... BEETHOVEN.
Solo de violoncelle par M. POENCET.
Ouverture d'*Athalie*..... MENDELSSOHN.
Largo, final..... HAYDN.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Une messe solennelle sera célébrée en l'église Saint-Eustache mercredi prochain, 6 décembre, à onze heures très-précises, en l'honneur de saint Nicolas, patron des enfans, et au profit des orphelins du choléra. Monseigneur l'archevêque de Paris y assistera. MM. les artistes des chœurs de l'Académie impériale de Musique, avec le concours d'artistes éminents, y exécuteront, sous la direction de M. Victor Massé, la *Messe du Sacre*, de Cherubini.

— Mardi prochain, 5 décembre, à trois heures de très-précises, M. Auguste Durand, organiste du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul, donnera en cette église une séance d'orgue. M. Durand exécutera différentes œuvres de Hœndel, Mendelssohn, Rinck, Lemmens, etc..., et fera entendre quelques-unes de ses nouvelles compositions.

— Vendredi prochain, sous la présidence de Mgr l'évêque de Séez, il y aura grande solennité musicale au séminaire de cette ville, pour la fête patronale de l'immaculée conception. Une messe solennelle sera chantée par cinq cents voix, et, à tous les offices, le grand orgue sera touché par M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, dont le succès a été complet lors de l'inauguration de notre orgue, un des plus parfaits instruments de la maison Merklin.

— Le petit opéra comique de MM. J. Barbier et de Hartog, *le Mariage de Don Lope*, qui continue à faire partie du répertoire du Théâtre-Lyrique, va être représenté prochainement aux théâtres royaux de Bruxelles et de La Haye.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, M. Lebouc a repris ses intéressantes séances du lundi, avec le concours de MM. White, Trombetta, Comtat, Gouffé et quatre de nos meilleurs pianistes qui s'y font entendre à tour de rôle.

Ne pouvant rendre compte de tous les ouvrages qui ont été exécutés aux premières matinées, nous signalerons seulement les morceaux nouveaux qui ont eu du succès. M. Georges Pfeiffer a fait entendre deux pièces inédites pour piano, *Marguerite à la Fontaine* et une *Écossaise*. M. Lebouc a joué un *Adagio Religioso*, qui, soit à l'église, soit dans un concert, produira toujours un bon effet. Un très-gracieux trio de M. Ad. Blanc a fait infiniment de plaisir; nous en dirons autant d'une *Rêverie* pour violon, de Vieuxtemps, parfaitement rendue par M. White. Mme Damoreau-Wekerlin, après s'être fait applaudir dans des airs de Mozart, a rendu avec beaucoup de charme une mélodie de M. Lebouc, accompagnée du violoncelle, de l'auteur, et intitulée *Amour discret*. Enfin, Mme Béguin-Salomon a dignement terminé la seconde matinée par une paraphrase de Jaëll sur *l'Africaine*.

— Géraldy vient de se faire vivement applaudir à Angers. Notre vaillant baryton-professeur, qui a conservé toute la verve de la jeunesse, s'est montré, avec un égal succès, dans les genres les plus variés, déployant dans les airs du *Barbier* la gaieté, l'entrain, le véritable esprit comique, trouvant, l'instant d'après, le sentiment, la grâce touchante pour un autre ordre d'idées, par exemple pour la jolie romance de Nadaud, *le Nid abandonné*. Auprès de l'artiste parisien, on a entendu avec grand plaisir M. Émile Dunkler, violoniste d'un talent brillant et original, M. Cattermole, violoniste d'un sérieux mérite, et Mme Gruber, qui s'est acquittée avec une distinction parfaite de la délicate mission de l'accompagnement au piano.

— M. Marochetti et Mme Cartelier (de la chapelle impériale) ont donné, il y a quelques jours, une soirée musicale dans la salle de l'Hôtel de Ville de Compiègne. L'assemblée était nombreuse, et les promesses d'un programme bien choisi ont été largement tenues. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons la charmante mélodie de Gumbert, *Oiseaux légers*, que M. Marochetti a chantée avec beaucoup de goût et d'expression, et l'air de *l'Africaine : Adieu, rives du Tage*, où Mlle Cartelier a obtenu le succès le plus brillant et le plus mérité. Diverses chansonnettes ont été parfaitement dites par M. Castel.

— A la suite d'une notice nécrologique consacrée à W. Walace, il a été fait mention d'une souscription ouverte par un journal spécial de Londres, l'*Orchestra*, dans le but d'élever un monument funèbre à ce compositeur distingué. Nous apprenons que les éditeurs de *l'Almanach de la Musique*, MM. Ikelmer, viennent d'envoyer au directeur de l'*Orchestra* cinquante exemplaires de ce petit ouvrage, pour être vendus au profit de la souscription.

— Il vient de paraître, chez les éditeurs Michel Lévy frères, un volume intitulé : *Notices sur Luigi et Federico Ricci, suivies d'une analyse critique de Cris-*

pino e la Comare, par F. de Villars. Le succès obtenu récemment au Théâtre-Italien par cet ouvrage, et celui que sa traduction ne peut manquer d'avoir à son tour, prête un grand intérêt d'actualité à cette publication. Les Ricci sont d'ailleurs peu connus en France; leur talent n'a été pour ainsi dire révélé aux dilettantes parisiens que par les représentations de *Crispino*. On doit donc savoir gré à M. de Villars du soin qu'il a pris de nous faire connaître ces deux intéressantes figures musicales. Les recherches biographiques auxquelles il s'est livré, en se préoccupant avant tout de l'exactitude la plus scrupuleuse, lui permettent de donner des démentis fréquents à une foule d'assertions basées la plupart sur les notices remplies d'erreurs que M. Fétis leur a consacrées dans sa *Biographie des Musiciens*. Enfin le luxe typographique de ce charmant volume et le nombre restreint des exemplaires (il n'en a été tiré que 200!) aideront encore au succès. Les amateurs devront donc se hâter, s'ils veulent posséder les biographies les plus complètes et les mieux renseignées qui aient encore été publiées sur les frères Ricci.

— M. Baillot, professeur au Conservatoire, ouvrira son cours de piano appliqué à la musique d'ensemble, le mardi 5 décembre, à 3 heures, boulevard Haussmann, n° 56. Les séances auront lieu tous les mardis, de 3 à 5 heures.

— M. Ph. de Cuvillon ouvrira, à partir du 1er décembre, son cours d'accompagnement et de musique d'ensemble, dans son nouveau domicile, rue de la Ville-l'Evêque, 39. Les cours auront lieu une fois par semaine et dureront deux heures pour quatre élèves. S'adresser, pour les renseignements, de onze heures à midi, et de 5 à 6 heures, à M. Ph. de Cuvillon, rue de la Ville-l'Evêque, 39.

— Les cours d'accompagnement de M. Ch. Lebouc sont en pleine activité dans ses salons de la rue Vivienne, 12. Indépendamment de l'étude de la musique concertante, M. Lebouc fait travailler la transposition à ses élèves.

— On annonce pour samedi prochain, 2 décembre, un bal de nuit, dans la salle des concerts de *Ba-ta-clan*, boulevard du Prince-Eugène, 50. Cette fête, patronnée par M. le maire du XIe arrondissement, est organisée dans le but de venir en aide aux familles des victimes de feu l'épidémie.

NÉCROLOGIE

M. Mohr, chef de la musique des guides, a été conduit à sa dernière demeure dimanche, dernier, avec des honneurs particuliers, qu'avaient bien mérités le talent et le caractère de ce si regrettable artiste. Non-seulement ses amis, ses confrères et le corps de musique dont il était le directeur, mais aussi les officiers du régiment des guides suivaient le char funèbre, ayant à leur tête leur colonel. Celui-ci a prononcé sur la tombe de M. Mohr des paroles simples et touchantes que nous sommes d'autant plus heureux de reproduire qu'elles résument dignement la vie de cet excellent musicien :

« M. Mohr, dont le régiment des guides déplore aujourd'hui la perte, était un de ces hommes de bien qui laissent dans les esprits de profonds et sincères regrets. Son existence, liée à ses devoirs envers l'État et envers sa famille, a été on ne peut mieux remplie. Né vers le commencement de ce siècle, Nicolas Mohr assistait, comme enfant de troupe du 13e régiment d'infanterie légère, aux derniers et mémorables combats du premier empire; il était à Waterloo. Passé successivement à la légion du Nord, au 7e régiment d'infanterie de la garde royale, au 1er régiment de grenadiers à cheval de la même garde, puis au 25e de ligne, il fit avec ce dernier corps les campagnes de 1831 et 1832 à l'armée du Nord, en Belgique. Congédié le 31 décembre 1832, il rentra dans la vie civile pour se consacrer tout entier au culte de l'art pour lequel il montrait un sentiment bien rare. Il fit partie de l'orchestre d'élite de l'Académie impériale de Musique : ce fut là que vint le trouver le général Fleury, lorsqu'il créa en 1852 le régiment des guides, et la confiance du chef de corps ne fut pas trompée; car M. Mohr fit de la musique des guides un orchestre hors ligne. Il lui consacra tout son temps, tout son cœur, tout son talent, s'y fit remarquer comme compositeur, et étendit au loin sa réputation.

» Voilà treize ans que M. Mohr était chef de musique du régiment des guides. Il avait fait avec ce régiment la campagne d'Italie, dans laquelle il n'avait cessé de donner des preuves d'une grande énergie. Pendant sa vie, M. Mohr a été constamment l'homme du devoir, toujours à son poste, plein de déférence envers ses supérieurs, plein de fermeté et de bonté envers ses inférieurs. Il était l'âme de cette musique dans laquelle il laisse un si grand vide et où tous l'aimaient. Dans sa famille comme dans le régiment, il emporte avec lui d'éternels regrets : personne ne les a jamais mieux mérités. Adieu, M. Mohr; au nom de tous, adieu! Que le Seigneur vous ait avec lui! »

— M. Bagier, père de M. Bagier, directeur du Théâtre-Italien de Paris, a terminé sa longue carrière. Il était dans sa quatre-vingt-douzième année. Un grand concours d'amis connus et inconnus s'était rendus à l'appel d'un fils que l'on voulait en même temps honorer dans cette douloureuse circonstance. Le service funèbre a eu lieu à l'église Notre-Dame-de-Boulogne, et la messe a été chantée par la chapelle de Saint-Roch.

— Un chanteur élevé dans les meilleures traditions de l'art italien, Badiali, que nous avons applaudi naguère, est mort dernièrement à Bologne, âgé de soixante-cinq ans. Lorsqu'il parut sur notre scène de la rue Ventadour, Badiali en avait donc environ soixante : on le savait et l'on remarquait d'autant plus la jeunesse relative que sa voix avait conservée. Il était fort habile à en tirer parti, et plus d'une fois on invita les nouveaux venus à prendre exemple sur le vieil artiste. Badiali fut un très-bon chanteur et un acteur intelligent. C'était de plus un homme distingué, du caractère le plus honorable.

— Nous avons aussi à enregistrer la mort de M. Philippe Mendel, administrateur des bals de l'Opéra.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, 64, RUE AMELOT

EN VENTE CHEZ SCHOTT, ÉDITEUR

RUE AUBER, 1

SEPTIÈME ALBUM DE CONCERT

DE

FERDINAND DE CROZE

Richement relié, net : 15 fr.

33e ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1865/1866 DU MÉNESTREL

Journal du Monde musical

Paraissant tous les dimanches, en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant, en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit, en s'inscrivant pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an, au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites :

— **CHANT** —

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION TEXTE, CHANT ET PIANO, DE

MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

— Partition illustrée du Portrait et d'Autographes de Boieldieu —

— **PIANO** —

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION PIANO SOLO DE LA

FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

— Partition illustrée d'un beau Portrait de Mozart —

N. B. La Partition de **MA TANTE AURORE** représente les **2 ALBUMS-PRIMES CHANT** et la Partition solo de **LA FLUTE ENCHANTÉE** représente les **2 ALBUMS-PRIMES PIANO.**

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9e volume, composé des 20 dernières chansons publiées par L'ILLUSTRATION, vient de paraître AU MÉNESTREL. (A choisir dans les neuf volumes déjà publiés.)

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES

DU

PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

Célèbres œuvres des maîtres italiens PERGOLÈSE, STRADELLA, SCARLATTI MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.

(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

LE RECUEIL COMPLET DES CHANTS DES ALPES

20 TYROLIENNES DE **J. B. WEKERLIN** Avec Variantes, Vocalises et Annotations

Et l'Opéra de salon TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN, du même Auteur

(Chant, Piano et Texte parlé)

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL

DES ŒUVRES CHOISIES DE **F. CHOPIN** Mazurkas, Valses, Boléros Tarentelle

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur

(Représente les 2 Albums-Primes)

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes Mélodies, Romances, Chansons, parmissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums, primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.)

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des Primes complètes.)

1002 — 33me ANNÉE — N° 2 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Décembre 1865

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Etranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Etranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Etranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (4e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Encore la Musique en Italie, J. D'ORTIGUE. — IV. L'Hymne des Marins, par F. LISZT. — V. Nouvelles Mélodies de A. E. de Vaucorbeil, GUSTAVE BERTRAND. — VI. Nécrologie. — VII. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

MARGUERITE

la nouvelle mélodie de CH. GOUNOD, paroles de O. PRADÈRE; suivront immédiatement : **L'AIR D'ÉGLISE**, de STRADELLA et **LA CHANSON MAURESQUE** qui sera prochainement chantée par Mme CARVALHO dans *la Fiancée d'Abydos*, opéra de concours de M. BARTHE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

L'AIR D'ÉGLISE

de STRADELLA, transcription extraite du PIANISTE CHANTEUR, de G. BIZET; suivra immédiatement : Le quadrille militaire, **FANTASSIN ET CAVALIER**, composé par ARBAN sur les chansons de GUSTAVE NADAUD.

1er DÉCEMBRE 1865 — 33e ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1er de ce mois, sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8e page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

Indépendamment des *Semaines théâtrales* de M. GUSTAVE BERTRAND et des prochaines *Revues de Concerts* de M. A. DE GASPERINI, voici la liste des travaux littéraires qui vont se succéder dans la partie-texte du *Ménestrel* :

1° **STRADELLA ET LES CONTARINI**, épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle, par M. P. RICHARD, de la Bibliothèque impériale;
2° Étude sur la vie et les œuvres de F. **HÉROLD**, par M. B. JOUVIN;
3° Esquisse biographique sur F. **MENDELSSOHN-BARTHOLDY**, par M. H. BARBEDETTE;
4° Notice biographique sur G. **DONIZETTI** et ses œuvres, par M. ALPHONSE ROYER;
5° Souvenirs d'**ADOLPHE NOURRIT**, par M. H. BLAZE DE BURY;
6° Étude sur **ROBERT SCHUMANN** et ses Œuvres, par A. DE GASPERINI;
7° La Danse et les Transformations du **BALLET**, depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. DE SAINT-VALRY.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

II

L'ASSASSINAT

(*Suite.*)

Deux lettres au ministre, l'une du marquis de Villars du 29 octobre, l'autre du cardinal en date du 30, disent enfin en détail comment furent tournées les difficultés qu'on vient d'apprécier, mais on n'y rencontre que çà et là, et dans quelques rares paroles, un faible éclaircissement sur ce qui fait l'objet de ces recherches.

Le marquis de Villars à M. de Pomponne.

A Turin, ce 29 d'octobre 1677.

« Je me donnerai l'honneur de vous informer de la suite d'un embarras où je me suis trouvé engagé malgré moi, et dont je n'ai pu me tirer par tous les tempéraments de soumission et de respect pour Madame Royale. C'est, monsieur, à l'égard des deux hommes qui s'étaient réfugiés chez moi avec une lettre de recommandation de M. l'abbé d'Estrades. J'avais espéré que M. le cardinal d'Estrées pourroit faire entendre et approuver mes raisons à cette princesse. Je suppliai Son Éminence de demander seulement la vie de ces misérables et que je les remettrois dans la citadelle pour tout le temps qu'elle auroit agréable, mais ne l'ayant pu obtenir, et m'ayant dit qu'il falloit les faire évader le plus tôt qu'il se pourroit dans la conjoncture présente, voyant d'ailleurs ma maison jour et nuit environnée de gardes, une partie des portes de la ville fermée depuis ce temps-là, les corps de garde et les sentinelles redoublés et tous les chemins saisis, je me suis résolu de les sortir dans mon carosse sous prétexte d'une promenade avec Mme de Villars et l'abbé; mon intention étoit de les remettre entre les mains de douze personnes bien armées et qui, au péril de leur vie, s'étoient engagées de les conduire en sûreté dans le Monferrat par des bois. Dès que je fus à mille pas de la ville, mon carosse fut environné des gardes de Madame Royale, ce qui m'empêcha de remettre ces hommes aux gens que je tenois cachés, pour éviter un malheur qui seroit arrivé infailliblement sur ces gardes ; mes hommes étant mieux armés et très-résolus et en lieux avantageux contre des gens à cheval, je pris le parti de les conduire sur les terres de Sa Majesté aux portes de Pignerol, les gardes de Savoie m'ayant accompagné jusques sur les limites du Piémont. J'ai supplié M. le cardinal de faire ma paix avec madame Royale et de lui faire comprendre qu'un ambassadeur ne peut sans

opprobre livrer à la mort des gens qui se réfugient dans sa maison. M. de Saint-Thomas a causé tout ce désordre pour avoir fait chanter ce musicien chez des dames et après au palais et lui avoir donné sa protection et sa parole. Madame Royale l'en a extrêmement grondé. Je viens d'apprendre que le procurateur Contarini a envoyé un homme de qualité ici sur cette affaire; il ne m'a pas encore vu. Toute cette famille s'y intéresse avec une grande chaleur. »

Le cardinal d'Estrées au marquis de Pomponne.

De Turin, le 30 octobre 1677.

« ..... Je dois vous dire seulement avec déplaisir que depuis que j'eus écrit le premier article de ma lettre sur ce qui se passoit entre Mme la duchesse de Savoie et M. l'ambassadeur au sujet de ces assassins, et l'ouverture que j'avois faite à l'un et à l'autre, de les faire sauver dans un bateau, sans bruit et sans éclat, sur le prétexte d'envoyer sur le Pô quelque partie de ma famille à qui j'aurois fait faire un voyage jusques sur le Monferrat, pour y confondre les réfugiés, dont Mme de Savoie n'étoit pas encore convenue, mais où nous espérions de la porter avec un peu de temps, M. l'abbé Verrue et moi,

» J'appris que M. l'ambassadeur étoit sorti dans son carosse à six chevaux avec Mme l'ambassadrice et M. l'abbé son fils, à sept heures du matin, avec les deux assassins cachés et couverts de manteaux dans le fond du carosse en la manière qu'il vous l'écrira sans doute, les avoit conduits jusques aux confins des états, et les avoit remis entre les mains de M. d'Erville, qui les y étoit venu recevoir; il ne me l'avoit pas communiqué, car je l'aurois prié de différer au moins de quelques jours un parti qu'il pouvoit toujours prendre, et au moins je lui aurois representé que son carosse et sa livrée auroient été assez respectés, comme Mme la duchesse de Savoie s'en étoit expliquée, prétendant toutefois qu'il ne lui feroit pas le déplaisir de les faire sortir avec cet éclat, pour n'y engager pas sa personne et celle de madame sa femme, moins propres ce semble à cette action; il auroit cependant pû recevoir des réponses de France qui auroient servi à régler sa conduite; Mme de Savoie, déjà blessée du refus, quoiqu'en quelque façon involontaire, s'est encore plus aigrie par cette action qu'elle explique comme une espèce de hauteur avec laquelle M. l'ambassadeur a voulu agir, préjudiciable à son autorité, quoiqu'il n'ait prétendu que de prendre une précaution nécessaire pour l'évasion certaine de ces gens-là.

» J'ai taché de l'adoucir autant que j'ai pu, et je continuerai de le faire, car c'est le service du Roi, mais je prévois qu'il faudra un peu de temps; je dois vous dire aussi, monsieur, pour rendre témoignage à la vérité, que j'avois offert de concert avec lui à Mme de Savoie qu'elle les tint trois ou quatre mois dans la citadelle ou dans quelqu'autre prison sans les exposer au supplice, mais Mme de Savoie n'étoit pas entrée dans ce tempérament, et avoit paru éloignée de faire une telle paction; je supposois qu'après ce temps-là le musicien étant guéri, cette princesse pourroit se relacher à la prière de quelque personne; mais ce moyen auroit été moins agréable à Mme de Savoie qu'une évasion secrète et tolérée, à laquelle toutefois Mme de Savoie ne donnoit pas encore les mains, mais sembloit se disposer davantage. Je dois ajouter encore qu'effectivement la famille Contarini et ses amis s'étoient plus échauffés dans cette affaire en faveur de ces misérables que l'on ne le devoit attendre de personnes de cette naissance, mais j'en eus hier une marque sensible par une lettre que le chevalier Mocenigo, mon ami, autrefois ambassadeur à Rome, m'a écrit avec des instances si fortes et si pressantes, que j'en fus étonné, et auquel j'ai fait une réponse catégorique. Il est certain qu'on fesoit de grandes diligences aux portes, et proche du palais de M. l'ambassadeur et sur les confins pour observer s'ils ne sortiraient pas, mais je suis obligé de témoigner que, bien loin d'avoir eu la pensée d'entamer le moins du monde l'immunité du palais ou du carosse et livrée de M. l'ambassadeur, elle me déclara, dès le premier jour, qu'elle n'avoit garde d'y penser, et me l'a toujours confirmé depuis, quoique M. l'ambasseur ait appréhendé le contraire, mais ce me semble sans sujet. Ce contretemps, qui éloigne encore davantage M. l'ambassadeur, n'alterera point l'affaire dont je suis chargé. Madame de Savoie, qui témoigne un extrême ressentiment de ce que M. l'ambassadeur a fait, m'avoit voulu engager à faire de grandes représentations pour cela, mais je lui ai répondu qu'il étoit plus convenable d'en charger M. le marquis de Saint-Maurice, qui ne manquera pas de faire sur cela de grandes plaintes, car on traita longtemps cet article dans un conseil fort long qui fut tenu hier. »

Un peu honteux, après tout, de s'être prêté à couvrir de sa propre personne, de celle de son fils et de sa femme l'évasion de deux scélérats, l'ambassadeur s'efforce d'atténuer son action aux yeux de Pomponne, relève en passant un démenti de la duchesse et insiste surtout sur le poids des influences qu'il a subies.

Le marquis de Villars à M. de Pomponne.

De Turin 30 octobre 1677.

. . . J'ai reçu votre lettre du 22; comme elle est remplie de plaintes que fait Mr R^e, je crois, monsieur, que vous me ferez la grâce d'ajouter plus de foi à ce que je vous écris qu'à tout ce que vous dira M. le marquis de St. Maurice car la passion agit beaucoup ici . . ., Lorsque je vous ai mandé que Mme R^e avoit promis à Mme de Villars toutes les marques de son estime et de son amitié si je lui remettois ces gens ou au contraire de son indignation, cette princesse l'avoit écrit de sa main en propres termes à la mère de Changy qui nous fit voir la lettre. Ces conseils avoient été si violens que je n'osai exposer ces gens dans un de mes carosses de peur d'engager le Roi, la conduite se fit si cachée et avec tant de respect que l'on a continué les corps de garde 24 heures après mon retour, et lorsque M. de St. Maurice dit que Mme R^e n'a désiré de moi si non que je les misse hors de ma maison, cela, monsieur, est captieux, car ma maison a été gardée de jour et de nuit et M. le cardinal a offert de les remettre dans la citadelle, et pour vous témoigner encore que ce n'est pas une supposition lorsque l'on dit que non seulement la famille Contarini mais même toutes celles qui leur sont alliées s'en sont fait un point d'honneur, ils ont envoyé ici M. l'abbé Grimiani, homme considérable à Venise, de leur part. Je n'ai pas voulu recevoir sa visite chez moi par respect pour Mr R^e, il me vient remercier au nom de tous ses parents. M. le cardinal d'Estrées a reçu des lettres de Mocenijo sur cette même affaire; toute l'Italie est attentive pour en voir le succès.

Voilà donc les assassins en sûreté. L'importance intempestive qu'on a mise à si mince affaire qu'un fameux musicien blessé, et qui n'est pas mort, nous révèle qu'on en a vu bien d'autres et de plus graves au temps de la précédente ambassade.

Le marquis de Villars à M. de Pomponne.

Ce 4 novembre 1677, à Turin.

Monsieur,

M. le cardinal m'a raccommodé avec Mme R^e. J'espère qu'elle m'aura rétabli dans l'honneur de ses bonnes grâces. Il y a eu beaucoup d'exemples de pareilles affaires bien plus considérables du temps de M. de Servient qui n'avoit pas fait tant d'éclat, et sans les précautions que l'on a voulu prendre un peu mal à propos de mettre des gardes autour de ma maison, j'en aurois mis dehors ces gens là la nuit suivante. Mme R^e et toute sa cour savent que peu de temps après mon arrivée ici, un homme ayant assommé une femme à coups de bâton et s'étant retiré dans sa maison je l'en fis sortir dans le moment sans en être requis par personne dont l'on me remercia. Il y a eu tant de circonstances en ce rencontre que je n'ai pu en user ainsi. Les affaires du Roy, monsieur, n'en iront pas plus mal. Ce sera la volonté déterminée de S. M. qui règlera toujours les résolutions du conseil de Piémont, les insinuations et l'adresse n'y seront d'aucune utilité. Je vous envoie, monsieur, les nouvelles d'Espagne. Mon correspondant y mêle souvent des raisonnemens populaires.

Je suis etc. VILLARS.

P. RICHARD.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

NOUVELLES. — Inauguration du théâtre des FANTAISIES-PARISIENNES : *Il Campanello*, de Donizetti. — La Comédie et la Pantomime.

A l'OPÉRA on presse les répétitions du *Dieu et la Bayadère*, la première représentation ne peut plus tarder beaucoup. — Nos lecteurs savent qu'un nouvel opéra est expressément écrit par Verdi pour la scène française. Divers journaux annonçaient que *Marion Delorme* était le sujet choisi. *L'Art musical*, que ses relations avec le maestro parmesan doivent tenir au courant de tous les travaux qu'il prépare, vient affirmer aujourd'hui qu'il ne s'agit, pour l'Opéra de Paris, ni d'une *Marion Delorme*, ni d'un *Roi Lear*, ni d'un *Roméo* (ce serait le sixième connu); mais il paraît que le maestro, qui est en ce moment à Paris, n'a pas autorisé *l'Art musical* à révéler le vrai titre de l'œuvre qui nous est déstinée. — Dimanche dernier le ténor Delabranche a fait enfin son début dans *le Trouvère ;* il n'a pas fini ses études, et il fera bien de se rompre à la scène, en jouant beaucoup, fût-ce des rôles secondaires. Sa voix est agréable et facile, et il a été applaudi dans la romance du troisième acte.

L'OPÉRA-COMIQUE a dû donner hier la première représentation du *Voyage en Chine;* on compte sur un succès très-gai. — Un détachement de la troupe de ce théâtre doit se rendre à Compiègne, pour une représentation devant la Cour et le roi de Portugal. Nous ne connaissons ni le jour ni la composition du spectacle. — La semaine dernière, c'était les comédiens ordinaires de l'Empereur qui jouaient au château; le programme se composait des *Plaideurs*, joués par sept sociétaires, et d'une petite comédie, *Au Printemps*.

Voici la distribution de la *Leonora*, de Mercadante, en ce moment à l'étude au THÉATRE-ITALIEN : Guglielmo, Fraschini, — le baron de Lutzow, Delle-Sedie, — Steliz, Scalese, — Burger, Agnesi, — Leonora, Mmes Vitali, — Gertrude, Vestri, — Oscar, Tapio.

Jeudi prochain, le THÉATRE-LYRIQUE fera entendre *Martha*, remise en français par M. de Saint-Georges, et enrichie de trois morceaux de *l'Ame en peine*, autre opéra non moins heureux, de M. de Flotow. — Puis la semaine suivante nous aurons la première représentation de *la Fiancée d'Abydos*, l'opéra de concours auquel M. Carvallo a fait les honneurs de ses premiers sujets, Mme Carvallo en tête. — C'est dire que l'on espère un grand succès, et nous en féliciterons sincèrement toute la tribu des jeunes compositeurs; car c'est leur cause déjà gagnée devant l'administration qui va se plaider devant le public.

Le grand événement de la semaine a été la comédie des frères de Goncourt au THÉATRE-FRANÇAIS. Depuis *les Burgraves*, on n'avait pas entendu si grand tumulte dans la maison de Molière. Que la cabale fût systématique, il n'y a pas à en douter, car elle avait commencé à s'égayer durant la représentation d'*Horace et Lydie*, qui ouvrait le spectacle, mais il faut dire aussi que le premier acte d'*Henriette Maréchal* lui a donné trop beau jeu. Imaginez le bal de l'Opéra, non pas tel qu'on le rêve ou qu'on a pu le voir il y a longtemps, mais tel qu'il est, transporté en plein Théâtre-Français avec ses mœurs et sa langue; le charmant prologue en vers de Théophile Gautier a fait ce qu'il a pu pour sauver la dissonance. Du milieu de ce carnaval s'est dégagé un drame traité avec beaucoup de hardiesse, de nouveauté, avec un esprit brillant et vif, mais avec mainte maladresse aussi. En somme, c'est une pièce pleine de rares qualités et pourtant très-manquée. La deuxième représentation a été plus calme; il est vrai qu'on avait fait bien des coupures dans l'acte du bal de l'Opéra. Que ne les faisait-on dès la répétition générale pour l'honneur de la maison et la fortune des auteurs? Le deuxième acte intéresse, malgré quelques gaucheries, et le troisième produit grand effet malgré son dénoûment brutal que l'on continue à discuter. — Mme Plessy a été admirable, surtout dans les dernières scènes. Delaunay a dix-huit ans dans cette pièce, et nul autre que lui ne l'eût sauvée. Mme Victoria dit peu de chose, mais elle y est parfaite; j'aime moins les personnages représentés par Bressant, Lafontaine et Got.

On a dit à tort que la commission d'examen avait arrêté la pièce de M. Théodore Barrière répétée à l'ODÉON sous ce titre : *Malheur aux vaincus*. La commission n'a que des scrupules, qui, dit-on, pourront être aisément levés; ils se rapportent uniquement au premier acte de l'ouvrage qui rappelle une date funeste dans l'histoire du premier empire.

Le VAUDEVILLE publie les recettes de *la Famille Benoiton*, dont la trentième dépasse le maximum de 5,000 francs.— On annonce que M. Sardou est malade d'un excès de travail; il a promis de livrer cet hiver même une grande pièce pour le Gymnase et une autre en trois actes pour le Palais-Royal.—Ce dernier théâtre peut attendre, il vient de remporter une nouvelle victoire de bouffonnerie avec *la Bergère de la rue Monthabor*. Les auteurs de *la Cagnotte* ont retrouvé ici la bonne veine. De franches coupures aux deux premiers actes augmenteraient encore le succès de la seconde moitié de la pièce. Geoffroy, Brasseur, Priston, Lassouche, Mme Thierret, Mlle Massin en ont fait les honneurs. Cependant le GYMNASE donnait un très-joli proverbe en vers de M. Édouard Gondinet, *les Révoltés*, avec Mlle Delaporte, Mme Fromentin, Nertann et Landrol, et reprenait *Renaudin de Caen*, une joyeuse *arnalerie* de Duvert et Lauzanne, où Landrol remplace Arnal sans peur et sans reproches.

Nous aurons à rendre compte dimanche prochain, non-seulement du *Voyage en Chine* et de *Martha*, mais des *Bergères* d'Offenbach et de la revue du Châtelet, qu'on a donnée avant-hier.

La *Jeanne Darc* de Dupreza repris ses représentations au GRAND THÉATRE PARISIEN. C'est Mlle Lustani qui garde le rôle de l'héroïne. Mlle Brunetti a résilié à l'amiable. Le ténor Ulysse Duwast reprend le rôle de Lyonel, qui est un véritable succès pour lui.

Il nous reste à souhaiter la bienvenue aux FANTAISIES-PARISIENNES, qui ont enfin ouvert samedi dernier leur petite salle, décorée avec goût et rendue très-confortable au public. Le spectacle d'inauguration s'était appliqué à nous donner des échantillons des divers genres que MM. Martinet et Champfleury se proposent de cultiver pantomimes, opérettes en vraie musique, petites comédies de bon ton. Il y avait un agréable proverbe de M. Émile de Najac, *la Dernière Nuit d'une veuve*, avec la gracieuse Mlle Mosé et le comique Thierry. — Il y avait un petit opéra comique en un acte de Donizetti, *Il Campanello* (*la Sonnette de nuit*), dont nous emprunterons l'histoire au journal des *Fantaisies-Parisiennes* (c'est ainsi que M. Martinet a baptisé tout à nouveau son *Courrier artistique*) : « Le maître venait d'obtenir deux immenses succès, l'un à Naples, avec la célèbre *Lucia*, l'autre à Venise, avec *Belisario*. Alors il était heureux, et Naples fêtait sa présence. Un jour, dans le joyeux concert, une note triste retentit. Un théâtre venait de se fermer et de pauvres artistes s'adressèrent à Donizetti. Il leur donna fraternellement l'argent dont il pouvait disposer. Mais le génie pouvait plus pour eux que la bourse. Ils demandèrent un opéra. Le fécond artiste se mit au travail; il fallait une pièce : grâce à sa prodigieuse mémoire, il se fit lui-même un *libretto* basé sur un vaudeville français dont l'originalité l'avait séduit. Enfin, huit jours après la requête, il livrait un acte charmant, qui fut bientôt su, répété, et qui obtint un succès d'enthousiasme. Cet acte, c'est *le Campanello*. » Ajoutons seulement que cette bonne action est datée de 1836. La musique est bien de la main de l'auteur de *l'Elisir d'amore* et de *Don Pasquale*, très-légère et très-gaie. Le livret est fort bouffon.

Par malheur, le ténor Pujol était enrhumé, la basse bouffe aussi, Mlle Castello était un peu troublée, mais elle est bien jolie.— La soirée s'est terminée par *la Pantomime de l'Avocat*, de M. Champfleury, à qui nous savons gré de ressusciter ce genre charmant. On ne pouvait le faire qu'avec Charles Deburau (Paul Legrand est en Angleterre). Ce qu'il n'y avait pas aux Funambules pour accompagner les ébats de Pierrot, d'Arlequin et de Colombine, c'est cet orchestre délicat et cette musique du meilleur choix. Croiriez-vous que pour la pantomime, M. Constantin, le jeune chef d'orchestre, a fait choix de jolis airs classiques ? nous avons reconnu entre autres des fragments de quintettes de Boccherini. Ce détail suffirait à donner l'idée de la préoccupation d'art qui doit régner dans ce nouveau théâtre.

GUSTAVE BERTRAND.

ENCORE UN MOT SUR L'ART MUSICAL EN ITALIE

—

A l'appui des curieux détails qu'on a lus dans le précédent numéro du *Ménestrel* sur l'état de la musique d'une partie de l'Italie où le nom de Mozart est connu seulement de *certains savants* qui se rappellent avoir entendu parler vaguement d'un opéra intitulé *Don Giovanni*, et d'un autre intitulé *le Nozze di Figaro*, mais où, en revanche, le nom de Weber est resté complétement ignoré des savants comme des ignorants, — nous citerons quelques extraits d'une correspondance qui nous a été adressée de Trieste à l'occasion de la représentation de l'opéra en trois actes *Romeo e Giulietta*, du jeune compositeur il signor Filippi Marchesi :

« En France, à Paris, dit notre correspondant, où l'on prend au sérieux les œuvres d'art, on consacre plusieurs mois à étudier, sous les yeux des auteurs, les ouvrages destinés à être représentés sur la scène lyrique, et l'on ne se décide à les exposer au jugement du public que lorsqu'on est sûr que chaque morceau produira l'effet qu'on en attend. En Italie, c'est autre chose. L'œuvre musicale une fois acceptée, fût-elle signée des plus grands maîtres, est bientôt jugée en état, après quelques jours d'étude, d'affronter l'opinion publique. Voici ce qui s'est passé pour le nouvel opéra de *Romeo e Giulella*. Les artistes ont eu *deux jours* pour lire leurs parties. Le 5 octobre, on commença les répétitions au piano. Le 14, on répéta avec l'orchestre, et, le 25, la toile se leva pour la première représentation. Il faut observer que les répétitions ont lieu sans que le cours ordinaire des représentations soit suspendu, et que les artistes qui répètent sont les mêmes que ceux qui jouent chaque soir. Il en résulte qu'ils ont à peine le temps strict d'apprendre par cœur leurs rôles. Quant à la mise en scène, rien n'est plus plaisant. On convoque les artistes un jour ou deux avant la répétition générale, et un monsieur, quel qu'il soit, le livret à la main, est chargé d'indiquer à chacun les entrées et les sorties. Pour les chœurs, on ne s'en occupe pas. Ils arrivent au moment même de la répétition pour savoir, du monsieur au livret, comment ils doivent se comporter. Alors viennent ce qu'on appelle les gros bonnets de la direction, espèce de tribunal composé de gens qui ne semblent avoir d'autre mission que de mettre des bâtons dans les roues. Lorsque ces individus sont parvenus à se mettre d'accord sur les costumes et les décors, on annonce la première représentation. Tels sont, en résumé, les soins auxquels on se borne quand il est question de monter un ouvrage.

» Heureusement les Italiens sont musiciens; sans quoi, chaque première représentation serait presque toujours un *fiasco*. »

Voilà ce qu'on nous a écrit de Trieste dernièrement, et cela n'a pas laissé de nous surprendre, car Trieste possède un journal musical et théâtral, *la Scena*, rédigé par d'habiles gens et dirigé par un homme fort capable et fort distingué, M. Vincenzo Ermen. dal Torso. Il semble que l'art doit être pris au sérieux là où il se trouve en face d'une critique éclairée.

Quoi qu'il en soit, c'est de Florence que doit partir, ou, pour mieux dire, qu'est déjà parti le signal de la régénération de l'art musical en Italie. Un admirable mouvement s'y est opéré en faveur de la grande musique classique des vieux maîtres, grâce à M. Sbolci; en faveur de la musique religieuse, grâce à M. le duc di San Clemente; en faveur de la musique de chambre, grâce à M. Abraham Basevi. C'est à ce savant professeur que sont dues la fondation de la *Société du Quatuor* et la création de l'excellent journal *le Boccherini*. La *Société du Quatuor* prend de jour en jour de nouveaux développements, et l'on peut dire que, par le nombre des membres qui la composent, elle s'étend à l'Europe entière. Cette année, qui est la cinquième, la société s'est adjoint le violoniste Jean Becker, qui est devenu, dit-on, l'idole de Florence. Sous la direction de ce *primo violino*, l'exécution est devenue si parfaite qu'elle peut rivaliser avec les plus célèbres sociétés de quatuor de Paris et des autres capitales. Aussi le concours des auditeurs est-il devenu si considérable que la salle est trop petite pour les contenir, et qu'on va être obligé de multiplier les concerts et de les diviser en plusieurs séries. Avec M. Becker on a engagé un violoncelliste des plus habiles, M. Hilpert. Les virtuoses exécutants sont : MM. Becker, Hilpert, Masi, Chiostri et Jandelli. Quant aux pianistes, c'est tantôt Mme Montignani, M. Ducci ou M. Scholz, ex-maître de chapelle de S. M. le roi de Hanovre.

Dans les deux premières séances on a entendu le fameux quatuor en *sol* mineur, de Mozart, pour piano et instruments à cordes, exécuté par MM. Ducci, Becker, Chiostri et Hilpert; le quatuor de Mendelssohn, œuvre 12, rendu par MM. Becker, Masi, Chiostri et Jandelli; la sonate à Kreutzer, de Beethoven, jouée par MM. Ducci et Becker; le quatuor, œuvre 16, de Beethoven, et le quatuor, œuvre 2, de Mendelssohn; enfin M. Becker s'est fait fort applaudir dans la fantaisie de Paganini sur l'air : *Nel cor più non mi sento*. On annonçait pour la prochaine séance le grand trio de Beethoven, œuvre 97, dédié à l'archiduc Rodolphe; le quatuor, œuvre 13, de Mendelssohn, et une sonate de Mozart pour piano et violon.

Comme on le voit, les Florentins sont à notre niveau pour ce qui est de la musique de chambre.

Ajoutons que M. Guidi, l'éditeur du *Boccherini*, continue ses publications de musique théâtrale, instrumentale et de chambre. Ses petites partitions, de format *tascabile* et *vade mecum*, sont autant de bijoux typographiques remarquables par leur netteté, leur élégance et leur correction. Les amateurs pourront maintenant se faire à très-bas prix une charmante collection des chefs-d'œuvre de tous genres.

Nous ne voulons pas terminer cet article sans dire un mot des interprètes qui ont concouru, à Trieste, à l'exécution de l'opéra de *Romeo e Giulietta*, dont nous avons parlé. Les principaux rôles sont remplis par M. Tiberini (Romeo), Mme Tiberini (Giuletta), deux artistes de premier ordre; Medini (fra Lorenzo), la plus belle voix de basse de l'Italie, et notre baryton Giraldoni (Paride), qui a chanté tous les morceaux avec un organe sonore, puissant et suave, et qui a été rappelé trois fois après la chute du rideau.

On nous a assuré que cet ouvrage est écrit avec talent, mais dans le style de la *Musique de l'avenir*. Un moment! C'est aller un peu vite! L'Italie veut bien du progrès, mais elle veut passer par Haydn, Mozart et Beethoven, avant d'arriver brusquement à Richard Wagner. J. D'ORTIGUE.

L'HYMNE DES MARINS

PAR

L'ABBÉ F. LISZT

Nous empruntons au journal *la France*, qui l'empruntait lui-même à *la Gazette des Étrangers*, une appréciation très-juste et très-élégante de l'*Hymne des Marins*, de Liszt, chantée par les pupilles de la marine à l'occasion de la Sainte-Eugénie. Cette appréciation est due à un de nos confrères, critique musical, et collaborateur musicien du *Ménestrel*, M. Armand Gouzien :

« Les marins ont aujourd'hui leur hymne religieuse, et c'est l'abbé Liszt qui en a écrit, pour eux, la musique.

» Développant en deux belles strophes le passage de saint Ambroise : *Ex oratione de Cruce secunda*, M. Guichon de Grandpont, commissaire général de la marine à Brest, lui a fourni les paroles de cette prière, à laquelle le Pape a ajouté ces mots :

Benedicite, aquæ omnes, Domino; et omnes qui perambulant in mare benedicant Domino!

Voici ces deux strophes :

A nautis dubium quum mare scioditur,
Erigitur cito malus ab ipsis;
Cornu veliferum dat Domini Crucem
Qua pateant maris æquora rupta.

Sub signo Domini tuta periculis
Altera tunc petit ostia navis.
Sacramenti equidem tot simulacra sunt
Per mare pendula in arbore vela.

» Je laisse aux forts en version la douce satisfaction de traduire ces vers. On ne sait pas assez combien on perd son latin à faire de la critique musicale; je craindrais que la Faculté, rapportant une sentence mal rendue, ne me reprit ce parchemin que j'ai mis sept ans à tanner, et qui, si le baccalauréat n'est pas un vain leurre, doit faire ma fortune!...

» Pour la première fois, le jour de la Sainte-Eugénie, qui est aussi la patronne des pupilles de la marine, ces enfants ont chanté l'hymne nouvelle, accompagnés par l'excellente musique des équipages de la flotte.

» On sait que l'organisation de cette intéressante institution est due à l'initiative et au dévouement tout paternel de l'amiral comte de Gueydon. »

« Nous aurons plus d'audace que M. Gouzien, et nous risquerons, non pas une traduction, mais une faible imitation des deux strophes latines de M. Guichon de Grandpont :

Le navire bondit sur la mer menaçante,
La vergue se balance et plonge dans les flots,
Et la voile attachée à cette croix puissante
Pousse sur l'Océan les hardis matelots.

C'est la croix du Seigneur, symbole salutaire,
La croix qui va guider le vaisseau jusqu'au port;
Et dans l'immensité, chaque voile, ô mystère!
Est le signe vivant du vrai Dieu, du Dieu fort.

» Un tutti de l'accompagnement, de quelques mesures seulement, amène l'ensemble (3/4 *animato*) de la première strophe mineure, qui, après le deuxième vers, éclate en un *quatre temps* plein de grandeur; la deuxième strophe, dont le rhythme est calqué sur celui de la première, est écrite en *la* majeur, et le chœur commence au dernier distique, qui se répète *allargando*.

» Enfin « l'antienne approbative » du Pape, récitée sur de solennels accords, que soulignent encore les accords plaqués de l'orchestre, termine cette hymne, où circule un grand souffle religieux, malgré la volonté, peu habituelle à Liszt, d'écrire facile. »

LES MÉLODIES NOUVELLES DE VAUCORBEIL

Les nouvelles mélodies de M. Vaucorbeil que les abonnés du *Ménestrel* ont reçues en ces derniers temps étaient détachées d'un recueil. Le recueil vient de paraître, et s'ajoute au volume de mélodies publié il y a trois ans. Les nouvelles venues sont dignes de leurs aînées, et ce compliment-là n'est point petit dans notre conviction. Artistes et bons connaisseurs savent ce que valent des œuvres telles que *la Ballade Serbe*, *le Géant*, *le Rondel*, *Ad Amphoram*, *le Psaume*, *le Voyageur*, *la Voile qui passe*, *l'Assemblée de Normandie*, *Chloé*..... magistrales miniatures de musique, créées à l'heure de l'inspiration la plus sincère et puis revues, soignées, achevées avec des soins exquis de style.

Ce qui frappe le plus après le charme poétique et le fini du style, c'est la diversité de couleur, de sentiment et d'esprit qui règne à travers cette suite, déjà longue, de mélodies. Dans le volume, il n'y en avait pas deux qui fussent d'inspirations semblables ; les six dernières sont également toutes neuves et toutes diverses.

Les Adieux de l'hôtesse arabe, dont le chant est si naturel et si doux, n'a-t-il pas bien quelque chose de la mélancolie des femmes d'Orient ? — *Les Bois sont verts !...* Dans cette petite pastorale, il y a des parfums pénétrants, des accents d'un charme naïf et passionné ; la partie d'accompagnement est admirable, en son apparente simplesse. — *La Guitare* est une boutade bien espagnole, chaude, hardie. — *Le Départ* est une des mélodies les plus mouvementées, les plus entraînantes que l'auteur ait écrites : c'est comme un emportement de douleur. — *A la Source*. On a déjà lu, sous ce titre, des couplets d'une inspiration gracieuse, d'une coupe originale. — Enfin, *la Villanelle* exprime bien le sentiment sincère, nuancé d'un peu de gouaillerie gauloise, des vers de Philippe Desportes (poëte de la seconde moitié du seizième siècle, et non du dix-septième, comme l'a voulu le graveur).

Les autres *paroliers* de M. Vaucorbeil sont : Clément Marot, Charles d'Orléans, Musset, Victor Hugo, Émile Deschamps, Paul Juillerat, Lacretelle, Cosnard, Karl Daclin. Il ne veut travailler que sur de beaux vers.

La rare valeur de ces mélodies fait naturellement penser à Schubert ; et c'est en Allemagne même que le nom de *Schubert français* a été prononcé pour la première fois en faveur de M. Vaucorbeil. Bien *français*, assurément ! car vous ne retrouveriez ici nulle imitation de l'illustre auteur des *Lieder ;* français par l'ingéniosité, la finesse, la désinvolture élégante et facile.

J'ai dit facile. Les chanteurs de la petite vertu et les accompagnateurs d'occasion trouveront peut-être que cette musique n'est pas toujours facile. Il faut être, en effet, un peu musicien pour l'exécuter, et pour la bien sentir en l'exécutant ; mais je crois que la moyenne de l'éducation musicale s'élève peu à peu ; et, de jour en jour, les œuvres de ce style et de ce goût auront tout à gagner, aux dépens de la pacotille courante, qui déjà règne moins impérieusement.

On a commencé à chanter les mélodies nouvelles dans les concerts ; et l'autre soir nous entendions, chez M. Lebouc, Jules Lefort dire, au milieu des applaudissements, *les Adieux de l'hôtesse arabe*, *la Guitare*, *le Départ*. *L'hôtesse arabe* a été redemandée. Il y a comme une affinité naturelle entre cette musique et ce talent de chanteur si pur et si distingué, cette voix si expressive et si sympathique.

GUSTAVE BERTRAND.

NÉCROLOGIE

Encore une semaine douloureuse pour les sciences et les lettres. Tandis qu'une courte et fatale maladie enlevait à l'Université l'un de ses plus dignes représentants, en la personne de M. Defauconpret, l'ancien directeur du collége Rollin, une attaque d'apoplexie foudroyante frappait mortellement M. Didier, l'honorable fondateur de la librairie académique.

M. Charles-Auguste Defauconpret, en coopérant avec son père à la traduction de Walter Scott et de Cooper, avait initié les lecteurs français, dès les premières années de la Restauration, à la connaissance des littératures anglaise et américaine. Il se livrait en même temps à des travaux d'une toute autre nature : il publia, en 1824, avec M. Alexandre, le premier dictionnaire français-grec, et ce fut à la suite de cette publication que le Conseil royal de l'instruction publique, par une délibération du 11 septembre 1824, introduisit l'étude du thème grec dans l'Université.

En l'année 1837, M. Defauconpret fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, et, il y a deux ans, lors de sa retraite du collége Rollin, on l'éleva à la dignité d'officier. En se retirant des fonctions universitaires, M. Defauconpret conserva non-seulement l'administration du bureau de bienfaisance de son arrondissement, mais il participa à la fondation de nouvelles œuvres charitables. C'étaient là ses seules occupations, quand la mort est venue surprendre cet homme de bien et causer des regrets universels. Plusieurs générations d'élèves ont voulu suivre leur ancien directeur jusqu'à sa dernière demeure, et voici à ce touchant sujet quelques bonnes lignes de l'un d'eux, notre poëte-musicien Gustave Nadaud :

Paris, 7 décembre 1865.

Mon cher Heugel,

Je viens d'assister à une triste et touchante cérémonie. Une foule innombrable a accompagné aujourd'hui à sa dernière demeure M. Defauconpret, ancien directeur du collége Rollin, fils et collaborateur du célèbre traducteur de Walter Scott.

S. Exc. M. le ministre de l'instruction publique, plusieurs inspecteurs de l'Université, des membres de l'Institut, parmi lesquels M. Alexandre et M. Ravaisson, les professeurs, les élèves anciens et nouveaux du collége qu'il a dirigé avec tant d'éclat, disons mieux, avec tant de bonté, avaient tenu à honneur de lui adresser un suprême adieu. M. Talbert, nouveau directeur, M. Rinn, ancien élève, M. Rataud, maire du 5e arrondissement, ont tour à tour payé leur tribut d'éloges à l'administrateur intègre, au maître vénéré, à l'homme de bien. M. Ortolan, le professeur, le poëte, a fait couler des larmes de tous les yeux, quand il est venu, pleurant lui-même, prononcer les dernières paroles sur la tombe de son ami.

Après les hommages rendus à l'homme public, permettez-moi d'entrevoir le côté familier de cette existence si bien remplie ; laissez-moi vous citer un trait de caractère qui est pour moi un souvenir personnel. M. Defauconpret était par-dessus tout simple et modeste ; modeste jusqu'à la timidité. Je me rappelle qu'un jour je fus chargé de réciter un compliment en vers latins à l'archevêque de Paris, Mgr de Quélen, qui visitait le collége. Mon petit travail terminé, je fus mandé dans le cabinet du directeur, qui me pria de répéter mes vers à haute voix. Comme je les lisais assez gauchement : « Allons, mon ami, me dit M. Defauconpret, rassurez-vous, ne tremblez pas. » Je lui répondis que je ne me sentais pas intimidé devant lui. « C'est vrai, dit-il, je me mettais à votre place. »

M. Defauconpret avait le goût des arts. Il n'attendit pas les arrêtés ministériels pour donner une vive impulsion à l'étude de la musique vocale et instrumentale. Il avait appelé auprès de lui des professeurs de choix, à la tête desquels ma reconnaissance placera toujours mon excellent maître, M. Durand. Puis il donnait chez lui des fêtes artistiques et jamais il ne manquait d'y inviter les élèves qui s'étaient distingués dans leurs classes, faisant ainsi d'un plaisir promis un aiguillon et une récompense.

Si je pouvais résumer dans un distique les sentiments de tous mes anciens condisciples du collége Rollin pour notre cher et bien regretté directeur, je dirais, au rebours du précepte de Lafontaine :

Deux lignes suffiront à le faire connaître :
Il était notre ami, quoiqu'il fût notre maître.

G. NADAUD.

—

M. Didier, fondateur de la *Librairie académique*, et l'éditeur de *la Musique à l'Église*, de notre rédacteur en chef, M. J. d'Ortigue, a été enlevé à sa famille, à ses nombreux amis, samedi dernier, frappé d'apoplexie foudroyante, à l'âge de soixante-cinq ans. — Ses obsèques ont eu lieu le mardi 5 décembre courant, à Saint-Séverin, au milieu d'un grand concours de littérateurs, d'amis, d'éditeurs et libraires. — Deux discours ont été prononcés au cimetière Montparnasse, l'un par M. Flammarion, jeune astronome de mérite, l'autre par M. A. Elwart, ami de l'honorable éditeur des œuvres magistrales de MM. Guizot, Villemain, de Barante et de Rémusat.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— On écrit de Berlin à la *Gazette musicale :*

« Après la mort de Meyerbeer, le roi de Prusse avait donné l'ordre de faire sculpter en marbre le buste de l'illustre défunt, et de le placer dans la salle de concerts de l'Opéra royal.

» L'intendant général, M. de Hulsen, a choisi le lendemain de la première représentation de *l'Africaine* pour inaugurer ce buste. Il avait organisé, à cet effet, une solennité qui a eu beaucoup d'éclat. Deux cents personnes, se composant de toutes les sommités berlinoises, y assistaient. L'orchestre a commencé par jouer la *Marche de Schiller*. Pendant qu'on débarrassait le buste du voile qui le couvrait, les choristes du théâtre ont entonné un chœur de *Robert le Diable*, après lequel Mme Wagner-Jachmann a déclamé des strophes composées pour la circonstance. Le finale de l'ouverture de *Struensée* a terminé la cérémonie, suivie par l'assistance entière avec un profond recueillement. »

— Mme Meyerbeer a fait de très-beaux présents aux artistes chargés des principaux rôles de *l'Africaine* : Mlle Lucca a reçu un bracelet de grand prix ; M. Wachtel, des diamants montés en épingle ; M. Betz, une tabatière en or avec le portrait de Meyerbeer, en émail ; M. Bost, une montre en or avec sa chaîne ; M. Salomon, une bague en brillants, etc., etc.

— Les correspondances insistent sur les splendeurs de la mise en scène de *l'Africaine* à Darmstadt. On sait que cette ville artiste possède pour son théâtre un machiniste en chef d'un talent extraordinaire. Celui-ci a trouvé moyen, dit-on, de faire sombrer entièrement le vaisseau du troisième acte, et d'inonder toute la scène. Cela doit être d'un grand effet. — On parle aussi des fruits tombant poétiquement du mancenillier, autour de Sélika, pendant son agonie. Enfin Darmstadt aurait eu la bonne fortune de rencontrer un artiste exceptionnel, M. de Becker, pour le rôle de Nélusko.

— Nuremberg, à son tour, a vu *l'Africaine*, et Wiesbaden l'attend sous peu de jours. Succès partout, cela va sans dire. Mais ce sera plus tard une curieuse observation à relever que la différence d'accueil faite, en Allemagne, aux œuvres de la pleine maturité de Meyerbeer, qui restent ses véritables chefs-d'œuvre, et à cette dernière production de son art magistral.

— VIENNE. Le *Vaisseau-Fantôme*, de R. Wagner, vient de faire salle comble au théâtre de l'Opéra. Mme Dustmann et M. Beck y ont trouvé l'occasion de déployer un beau talent. Mlle Rabatinski, une jeune et jolie débutante de dix-huit ans, s'est produite avec succès, au théâtre de la Cour, dans le rôle d'Isabelle, de *Robert le Diable*.

— Un concours est ouvert par l'association des chanteurs rhénans, qui dis-

pose de deux prix, l'un de 150 et l'autre de 100 thalers (570 et 375 francs), à décerner aux meilleures compositions pour voix d'hommes avec orchestre. Les maîtres de chapelle Dorn, de Berlin, Herbeck, de Vienne et Hiller, de Cologne, ont accepté les fonctions de juges. L'œuvre peut avoir une durée de vingt à quarante minutes ; le texte, au choix du compositeur, doit être en allemand. Les envois devront être adressés à M. Wrede, avocat à Bonn, président de l'association.

— On écrit de Saltzbourg que M. Max Reichmann joue au théâtre *le Carnaval de Venise*, sur le piano, avec une brosse à habits. Cette plaisanterie musicale trouve dans la patrie de Mozart un assez bon accueil, et le pianiste à la brosse est, dit-on, invité à exercer son adresse dans les appartements de l'archiduchesse Sophie.

— L'anniversaire de la naissance de Schiller (30 octobre—12 novembre) a été fêté, à Saint-Pétersbourg, par une brillante représentation de *la Fiancée de Messine*, du grand poëte allemand. La partie la plus difficile de ce drame classique, les chœurs y ont été rendus avec un ensemble parfait. Avant le lever du rideau, l'orchestre a exécuté la marche triomphale composée par Meyerbeer, en 1859, à l'occasion du jubilé centenaire de Schiller.

— Samedi 13 novembre, dit *la Voix* (journal de Saint-Pétersbourg), un accident affreux est arrivé au théâtre Alexandra, pendant la représentation d'une opérette allemande. Mlle Louise Ehlers, une des plus jolies femmes de la troupe, qui, dans cette pièce, remplit le rôle d'une Mexicaine, dansait la cachucha. S'étant approchée de la rampe, elle se mit à genoux et commença à jouer des castagnettes. A ce moment, ses jupes de gaze, recouvertes de plumes, prirent feu, et la malheureuse artiste fut aussitôt enveloppée de flammes. Un cri d'angoisse s'échappa de toutes les poitrines. La pauvre jeune femme, affolée de terreur, courait sur la scène, et avivait le feu qui dévorait ses vêtements. Elle criait, sanglotait et appelait au secours. MM. Lobe et Zimmermann se précipitèrent sur elle, et parvinrent à l'entraîner dans les coulisses. On baissa le rideau, mais le public ne voulut pas se retirer avant d'être rassuré sur le sort de l'artiste. Après quelques instants d'attente, le régisseur, M. Tollert, parut et annonça, d'une voix émue, que Mlle Ehlers, ayant été atteinte de fortes brûlures à la jambe droite et au bras gauche, était dans un état dangereux, mais que cependant, avec l'aide de Dieu, on espérait la sauver. Le public, profondément impressionné, quitta la salle immédiatement... Depuis, Mlle Ehlers a semblé moins gravement malade qu'on ne l'avait craint; tous les soins lui sont prodigués, cela va sans dire ; sa jeunesse l'aidera sans doute à triompher du mal ; mais on ne peut s'empêcher de redouter pour elle le sort de la pauvre Emma Livry.

— Mme Jenny Lind Goldschmidt, très-souffrante, dit-on, se rend d'Ems à Nice pour passer l'hiver en cette dernière ville.

— Ainsi qu'on pouvait le prévoir, l'apparition de *l'Africaine* à Bruxelles a vivement excité la curiosité publique. Dans cette ville comme autre part, hommage a été rendu, à cette occasion, à la mémoire du grand maître défunt, dont elle est la dernière œuvre. Les principaux interprètes de *l'Africaine*, dans la capitale belge, MM. Morère, Monnier, Vidal, Mme Erambert, ont contribué au succès de tout leur zèle. Une mise en scène des plus belles servait de cadre à la partition. Après la pièce, le rideau s'est relevé et a montré sur la scène le buste de Meyerbeer, entouré par tous les artistes du théâtre, revêtus des costumes de leurs rôles dans ses divers opéras. On a récité quelques vers de M. Marcel-Briol, régisseur général, et les artistes ont défilé devant le buste, pendant que l'orchestre exécutait, aux applaudissements du public, la célèbre ritournelle pour instruments à cordes qui ouvre le deuxième tableau du cinquième acte.

— *Naamann*, l'oratorio de Costa, donné pour la première fois, l'an dernier, au festival de Birmingham, a été exécuté à Manchester, dans la salle du *Free Trade*, au cinquième concert de M. Charles Halle. L'œuvre a été chantée d'une façon magistrale par Mmes Rudersdorff, Dolby, miss Edmonds; MM. Sims Reeves, W. H. Cummings et Santley; l'orchestre et les chœurs ont, par un ensemble irréprochable, contribué largement au bon effet de l'oratorio.

— Aux derniers concerts-promenades de Covent-Garden, M. Arditi a fait entendre les ouvertures suivantes : — *l'Hôtellerie portugaise*, de Cherubini ; — *Pietro de Abano*, de Spohr; — *Semiramide*, *l'Italiana in Algieri*, *la Gazza Ladra*, *Guillaume Tell*, le *Siége de Corinthe*, de Rossini; — *le Philtre*, *la Muette de Portici*, d'Auber; — *Zampa* et *le Pré aux Clercs*, d'Hérold; — *Obéron* et *le Freyschütz*, de Weber; — *le Vampire* et *Jocko*, de Lindpainter; — *Fernand Cortez*, de Spontini; — *Mireille*, de Gounod; — *Mer calme et heureux voyage*, de Mendelssohn. La musique de danse avait été bannie de ces concerts; mais tant de musique sérieuse devenait pénible à écouter pour des gens qui circulent en tous sens et ne peuvent saisir que des parcelles d'un important morceau; aussi les nouveaux programmes seront-ils entrecoupés de valses et de quadrilles.

— *Un Orphéon nègre en Amérique*. Voici ce qu'on lit à ce sujet dans la dernière *Revue orphéonique* de notre collaborateur Oscar Comettant : « Je reçois de New-York une lettre particulière dans laquelle on m'apprend qu'il est question d'organiser un orphéon spécial pour les esclaves récemment émancipés. Ces malheureux nègres, déshérités jusqu'ici de tout de qui peut élever l'âme et développer les qualités du cœur, trouveront dans cette harmonieuse association un motif de s'assembler fréquemment. Ils se connaîtront ainsi, et ils apprendront à s'aimer en s'intruisant. Les Africains sont très-sensibles à l'art des sons, et leur âme est loin d'être fermée, comme on pourrait le croire, aux aspirations de la poésie. Les orchestres de la Havane et du Brésil sont en grande partie formés de noirs, et j'ai lu de charmantes poésies en espagnol et en portugais faites par des nègres, dont quelques-uns étaient esclaves et n'avaient pour guider leurs inspirations d'autres règles que les tendres sentiments et l'instinct du beau. Si l'excellent projet de réunir sous la bannière orphéonique les nègres récemment émancipés, et dont le gouverneur de Washington se montre quelque peu embarrassé pour le moment, reçoit son application, on verra que ces misérables victimes du plus hideux despotisme sont faites comme nous de chair et d'esprit, et que, pour les élever à la dignité d'hommes, il n'y avait qu'à ne plus les considérer et les traiter à l'égal des brutes. L'orphéon des nègres est une grande et philanthropique pensée. Le succès, qui ne nous paraît pas douteux, sera la consécration la plus saisissante, la plus irréfragable des avantages du chant choral pour la moralisation et le progrès intellectuel des masses. » (*Siècle*)

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est permis d'espérer que le procès des auteurs et compositeurs dramatiques ne sera pas plaidé en appel. Un rapprochement paraît s'être opéré entre les membres de la commission actuelle et les membres dissidents. Des négociations sont ouvertes, et l'on pense que tout cela pourrait bien finir par une transaction qui donnerait satisfaction à tout le monde. — On désire généralement que les choses tournent ainsi.

— On lit dans *la Presse* du mardi 5 décembre : « Rue Scribe, M. de Gasperini nous a fait samedi une de ces bonnes conférences auxquelles nous ne sommes malheureusement pas habitués. Il parlait sur la musique, et nous racontait l'histoire de l'opéra ou drame chanté, tel qu'il nous est venu d'Italie et d'Allemagne. Nul mieux que M. de Gasperini n'était propre à traiter un semblable sujet. Il le possède à fond, et la parole sur ses lèvres arrive avec une abondance, une clarté, une élégance que nous avons eu déjà plus d'une fois l'occasion de constater. Parmi les hommes qui se présentent ainsi courageusement pour vulgariser chez nous l'enseignement libre, nous ne connaissons personne qui soit mieux doué que M. de Gasperini. Il faut regretter que le public n'ait pas encore bien appris le chemin de la rue Scribe. Mais avec des conférences comme celle de samedi, cette instruction ne saurait tarder à venir. — G. Bell. »

— Notre ténor Roger part aujourd'hui pour Vienne. Il va prendre part, en Allemagne, en Hongrie et en Pologne, aux séries de concerts de M. Ullmann, en compagnie de MM. Vieuxtemps, Piatti, Alfred Jaëll, et de Mlle Carlotta Patti.

— L'excellente pianiste Mme Szarvady (Wilhelmine Clauss) vient de tomber malade, et se trouve obligée d'interrompre son voyage de concerts en Allemagne : elle revient à Paris pour y attendre le rétablissement de sa santé.

— Il est question de représentations que Mme Ristori pourrait donner à son prochain passage à Paris. On parle de nous montrer, cette fois, la renommée tragédienne dans l'*Antigone* de Sophocle, avec les chœurs de Mendelssohn. — Pourquoi pas dans *Athalie*? L'*Antigone* de Sophocle et de Mendelssohn a été essayée à l'Odéon, il y a vingt ans. Mme Ristori serait, à quelque accent près, une fort belle Athalie, et la partition écrite par Mendelssohn sur le chef-d'œuvre de Racine est elle-même un autre chef-d'œuvre, beaucoup plus intéressant à entendre que celle d'*Antigone*, quel que soit, du reste, le mérite de celle-ci.

— La *Revue Industrielle de l'Ouest* apporte une fâcheuse nouvelle : le théâtre d'Angers a été la proie des flammes. « De notre salle de spectacle, il ne reste plus que les murs lézardés et des décombres qui fument encore à l'heure où nous écrivons. Hâtons-nous de dire que, si le sinistre est grand, il n'y a pas eu d'accidents graves à déplorer. Ce pouvait être un désastre immense; mais le temps était humide, il faisait peu de vent, et il soufflait dans la direction de la place du Ralliement, sur laquelle donne le péristyle de la salle. C'était la seule direction qui pût permettre de concentrer le feu dans sa vaste et ardente fournaise.

» Le spectacle était horrible et grandiose tout à la fois. On eût dit un cratère vomissant des étincelles et illuminant le quartier dans un large rayon comme un bouquet continu de feu d'artifice. La chaleur était intense, et nos pompiers on dû cruellement en souffrir aux postes qui leur avaient été assignés sur les toits des maisons contiguës et voisines, qu'inondait, en quelque sorte, une pluie de feu.

» Les secours ont été habilement dirigés. On a compris qu'essayer de combattre l'incendie dans son foyer, c'eût été compromettre la vie des travailleurs et détourner des efforts qui pouvaient être plus utilement employés. Les lances des pompiers établis sur les toits, habilement maniées, se bornaient à protéger les maisons voisines en refoulant les flammes qui cherchaient à sortir de l'enceinte de pierre qui les retenait à grand'peine. Les débris enflammés que la violence du feu lançait en étincelles étaient immédiatement écrasés par le jet rapide des pompes, dont le service ne s'est pas ralenti pendant plus de sept heures, car c'est à minuit environ que l'incendie a éclaté, mais avec une si complète intensité, qu'il a été impossible de sauver quoi que ce soit de la salle.

» On sait ce que sont les incendies de théâtres. Le feu se communique avec la rapidité d'une traînée de poudre au milieu de ces toiles, de ces décors légers peints à l'huile. Le dommage matériel est important, mais tout était assuré, et il n'y aurait pas lieu de s'en préoccuper autrement que comme d'un danger passé, si derrière ce dommage il n'y avait la ruine d'une industrie qui faisait vivre un grand nombre de familles ! » — J. Lemesle.

— Mardi dernier, à neuf heures du soir, pendant une des répétitions générales des *Bergers*, aux Bouffes-Parisiens, un appareil à lumière électrique a fait explosion ; l'appareilleur a été légèrement blessé. On a cru devoir renoncer à l'emploi de ce système d'éclairage. Cet accident a retardé un peu la première représentation de la pièce.

— Les représentations des artistes italiens de Paris, au théâtre de Rouen, continuent avec un succès complet. Le *Trovatore* a fait applaudir à outrance, dans la vieille cité normande, Mme de La Grange, si dramatique et si passionnée, Mlle Zeiss, excellente musicienne, dont la voix est fort belle aussi, et nos

bons chanteurs Nicolini et Sterbini. *Don Bucefalo* arrive maintenant aux Rouennais avec l'excellent Zucchini. Mlle Castri y remplacera Mlle Vitali.

— Le Journal *la Touraine* et celui d'*Indre-et-Loire* donnent leurs plus enthousiastes éloges à notre classique violoncelliste Franchomme et à une jeune cantatrice, Mlle Rives, qui a prouvé au concert de la Société philharmonique de Tours combien elle était digne de paraître à côté de Franchomme. Le style de Mlle Rives est de la meilleure école, et la musique qu'elle chante, de la *bonne musique*, deux choses trop souvent dédaignées par nos virtuoses les plus en renom. Aussi, Mlle Rives, notre compatriote, dit le journal d'*Indre-et-Loire*, a-t-elle fait mentir le proverbe en obtenant dans son pays un succès éclatant. Quant à l'archet de Franchomme, il a été magique de tous points, notamment dans sa belle fantaisie sur l'*Orphée* de Gluck.

— Aujourd'hui, dimanche 10 décembre, à deux heures, au Cirque-Napoléon, huitième concert populaire de musique classique, dont voici le programme :

Symphonie (op. 34) en *ut* majeur..... MOZART.
Introduction, Allegro spiritoso, — Adagio, — Minuetto, — Final.
Andante du quatuor (op. 50)..... HAYDN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.
Invitation à la valse (orchestrée par Berlioz)..... WEBER.
Symphonie en *ré* majeur..... BEETHOVEN.
Introduction, Allegro, — Larghetto, — Scherzo, — Final.
Ouverture du *Tannhaüser*..... RICHARD WAGNER.
Chant des Pèlerins, — Crépuscule, derniers accents du chœur des Pèlerins.
La nuit : apparitions mystérieuses, enchantements du *Vénusberg*. Chant d'amour du Tannhaüser, Bacchanales, la tempête s'apaise, le matin reparaît. Retour du chant des Pèlerins, qui se mêle au chant vague des Sirènes. C'est le Venusberg délivré de la malédiction païenne; c'est la vie matérielle s'unissant à la vie de l'âme pour chanter la gloire de Dieu.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Par suite des changements que l'on vient de faire dans la salle du Conservatoire, et afin de donner satisfaction à ceux des abonnés dont les places se trouvent supprimées, le comité de la *Société des Concerts du Conservatoire* vient de décider que les six concerts extraordinaires et supplémentaires votés pour la saison qui va s'ouvrir seraient réunis dans un nouvel abonnement.

Le premier concert extraordinaire aura lieu le 24 décembre.

— Une séance d'orgue, d'un véritable intérêt, a été donnée à Saint-Vincent-de-Paul, par M. Auguste Durand, titulaire du grand orgue de cette église. M. Durand a exécuté, à lui seul, un programme complet et varié, renfermant des œuvres de Hændel, d'Emm. Bach, de Mendelssohn, de MM. Lemmens, Ad. Hesse, Lefébure-Wély. On a beaucoup apprécié le talent de l'habile artiste qui a su faire valoir les ressources considérables de l'instrument, un des plus beaux et des plus complet de M. A. Cavaillé-Coll, et qui ne possède pas moins de quarante-six jeux complets, distribués sur trois claviers, et un pédalier. L'orgue de Saint-Vincent-de-Paul obtint, si nous ne nous trompons, la médaille d'honneur à l'exposition universelle. On a pu voir qu'il n'avait rien perdu de son mérite. Parmi les œuvres des anciens maîtres entendues mardi dernier, on a surtout remarqué le chœur de *Josué*, de Hændel, transcrit pour orgue par M. Durand, l'*adagio* d'une sonate de Mendelssohn (op. 65, n° 1), un *trio* en forme de canon, du père Martini (de 1750) et un *offertoire* de Rinck. Le trio du père Martini, notamment, a été parfait, tant par le choix des jeux que par l'effet d'ensemble. Il a été joué, d'ailleurs, avec une rare habileté par M. Durand. Les maîtres modernes n'ont pas été moins goûtés; l'offertoire en *sol* mineur, de Lefébure-Wély, est une œuvre d'un caractère éminemment religieux. La prière en *mi* majeur, de Lemmens, est une des plus belles inspirations de ce maître, et la fanfare du même auteur un morceau des mieux réussis. M. Durand a été sobre de sa propre musique; il nous a cependant fait entendre, à la fin de la séance, trois pièces de sa composition : un *andante* d'une bonne facture, un *prélude-fantaisie*, très-heureux d'inspiration et d'une instrumentation charmante, enfin le morceau de sortie. Mentionnons aussi une fantaisie à quatre mains de A. Hesse, de Breslau, composition d'un mérite élevé, exécutée avec le concours de M. Sergent, organiste de Notre-Dame de Paris.

— Voici le résultat des concours d'harmonie écrite et de composition qui ont eu lieu au Conservatoire, entre les élèves militaires :

Premiers prix : M. Beaudelaire, du 3e régiment du génie, élève de M. Bazin, et M. Niverd, du 8e régiment de chasseurs à cheval, élève de M. Jonas;

Deuxièmes prix : M. Rass, du 3e régiment d'artillerie, élève de M. Jonas, et M. Funckrock, du 4e régiment des voltigeurs de la garde, élève de M. Bazin;

Premiers accessits : M. Boudet, du 21e régiment de ligne, et M. Tanchency, du 56e régiment de ligne, élèves de M. Bazin;

Deuxième accessit : M. Varnaison, du 32e régiment de ligne, élève de M. Jonas;

Troisième accessit : M. Garnier, du 2e régiment de carabiniers, élève de M. Bazin.

— Au dernier concert organisé par M. Duprez dans la salle du Grand Théâtre Parisien, nous avons entendu une élève du célèbre artiste, dont la voix a fait sensation. Mlle Diamonti, ainsi la nommait le programme, possède un vrai contralto d'une richesse et d'une étendue remarquables. Chaleureusement applaudie dans l'andante du *Prophète*, la jeune cantatrice a dit ensuite avec autant de grâce que de sentiment, une nouvelle mélodie de Campana, intitulée : « Vivre sans toi! » que les éditeurs du *Ménestrel* se proposent de publier prochainement.

— *L'Art de jouer du Piano suivant les lois la nature*, est un ouvrage qui ne ment pas à la curiosité que fait naître l'imprévu de son titre. M. Richert, son auteur, y a fait preuve d'un esprit philosophique distingué. Son livre, car c'est un volume, format in-12, imprimé en caractères typographiques, et non un cahier de musique gravée, son livre, disons-nous, mérite d'être consulté par tous ceux que le piano intéresse, et nous ne sommes pas les premiers qui en jugions ainsi. M. Fétis, dont l'autorité est considérable, a pris la peine de l'étudier, et voici comment il parle de M. Richert, après avoir laissé paraître quelque étonnement qu'un homme de ce mérite professe modestement le piano dans une petite ville (à Tonnerre, Yonne) :

« M. Richert a divisé son livre en deux parties : la première a pour titre : *Système du mécanisme fondamental*, ou *base technique de l'exécution*. La deuxième renferme la *Méthode d'enseignement*, ou *application pratique* du système. Livré à lui-même, et sans autre secours que son intelligence et sa volonté, il a conçu un plan d'enseignement logique pour un art qui ne semble dépendre que du sentiment et d'une pratique incessante des difficultés de mécanisme. Il en a creusé toutes les parties par une analyse méthodique et en a formé un *système*, c'est-à-dire un ensemble complet. Possédant une instruction solide et philosophique, il a pu donner à l'exposé de ce système la forme scientifique qui en fait un ouvrage absolument différent de toutes les méthodes de piano.

» Après une introduction qui concerne les organes du toucher et le mécanisme du piano, M. Richert traite en dix chapitres, dans la première partie, de la position du corps, de la direction des bras et des mains, de la position des mains et des doigts, de la nature et variété du toucher, des diverses sortes d'articulations, de la nature des sons et de leur production, des modes du toucher comme moyens de sonorité, des sonorités combinées, de la succession des sons et des mouvements, de l'influence du clavier sur les mouvements du toucher, du déplacement des doigts ou transformation de position, et, enfin, des modes de progression de la main.

» La méthode d'enseignement, qui forme la seconde partie du livre, consiste principalement en conseils adressés au maître et à l'élève pour la leçon et l'étude personnelle, en indications de procédés pratiques pour les diverses parties du toucher, en observations générales sur la théorie du doigter, et enfin sur le choix de l'instrument.

» Une méthode progressive, un esprit net, un style clair et logique, se font remarquer dans l'exposé des idées de M. Richert, et y ajoutent le mérite de la forme. Toute sa théorie du doigter est traitée de main de maître et réduite à des principes d'une grande simplicité.

» Le livre de M. Richert me paraît particulièrement destiné aux professeurs, et même aux maîtres virtuoses dont l'enseignement se fait en général par tradition plutôt que par une méthode raisonnée. L'immense avantage que possède cette catégorie de professeurs de pouvoir joindre l'exemple au précepte, est parfois contre-balancé par l'absence de la logique, qui, seule, peut ramener tous les cas particuliers à un petit nombre de règles fondamentales. »

Cet éloge motivé a dû être sensible à l'auteur de *l'Art de jouer du Piano suivant les lois de la nature*, et d'autant plus que M. Fétis avait préalablement déclaré qu'il ne connaissait M. Richert que par son œuvre. Tout ce que nous pouvons y ajouter, c'est qu'il n'y a là que justice rendue, justice à laquelle nous nous associons de bon cœur.

— Une question, dont la solution intéresse à la fois les compositeurs, les librettistes et les éditeurs, a été résolue, le 29 novembre dernier, par le Tribunal civil de la Seine, qui n'a pas cru devoir consacrer moins de trois audiences aux débats de cette importante affaire. Voici les faits. En 1863, un de nos éditeurs, M. Choudens, publia la partition des *Joyeuses Commères de Windsor*, opéra de Nicolaï, avec paroles françaises de M. Jules Barbier. M. Choudens se croyait en droit de publier cette édition, parce qu'il considérait l'œuvre comme tombée dans le domaine public, pour les paroles ainsi que pour la musique. En effet, Nicolaï était mort le 21 mai 1849, ne laissant ni femme ni enfants, et l'on sait qu'aux termes de la loi de 1793, les héritiers simplement collatéraux ne succèdent aux droits de leur auteur que pendant une durée de dix ans. Quant à l'auteur du livret allemand, Mosenthal, à la vérité, il vivait encore en 1863, mais comme il s'était borné à arranger l'œuvre de Shakespeare, M. Choudens pensait qu'il était dénué de tous droits, ayant pris son œuvre dans une pièce du domaine public, et à laquelle chaque écrivain pouvait faire tous les emprunts qu'il jugeait convenables. Cependant, MM. Gérard et Cie, autres éditeurs de Paris, achetèrent, au mois de février 1865, de MM. Bot et Bock, cessionnaires allemands de Nicolaï et de Mosenthal, la faculté de publier en France la partition des *Joyeuses Commères de Windsor*, avec paroles françaises de M. Danglars. Mais MM. Gérard et Cie n'ont pas tardé à trouver sur leur chemin l'édition de M. Choudens qu'ils ont alors cité comme contrefacteur devant le Tribunal civil de la Seine. C'est cette action que le tribunal a rejetée. Il a d'abord établi en fait que la partition de Nicolaï était tombée dans le domaine public, et que par conséquent MM. Gérard et Cie ne pouvaient agir qu'au nom et comme cessionnaires des droits de Mosenthal. Mais ces droits, ont dit les juges, n'existent point, par cette raison que l'auteur allemand a pris son livret dans une pièce *tombée déjà dans le domaine public*, et dans laquelle tout autre écrivain pouvait à son tour puiser le sujet d'un opéra.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

En vente à la Librairie L. HACHETTE et Cie
77, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

AUGUSTIN SAVARD
PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

— **PRINCIPES DE LA MUSIQUE** et **MÉTHODE DE TRANSPOSITION** (2e édition), net..... 4 »
— **PRINCIPES DE LA MUSIQUE**, Premières Notions (3e édition), net..... » 50

EN VENTE CHEZ SCHOTT, ÉDITEUR

RUE AUBER, 1

SEPTIÈME ALBUM DE CONCERT

DE

FERDINAND DE CROZE

Richement relié, net : 15 fr.

En vente au Ménestrel, HEUGEL et Cie, Éditeurs, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX MÉLODIES

PAR

ANTONINE PERRY

Les Trois Fendeux, poésie de GEORGE SAND 3 75
Aimez, Aimez ! poésie de MOLIÈRE..... 2 50

EN VENTE CHEZ FÉLIX MACKAR ET GRESSE, ÉDITEURS

22, PASSAGE DES PANORAMAS

ALBUM-HENRION

— 1866 —

1. *O ma Charmante*, aubade. — 2. *Pomone*, chanson. — 3. *Pimperline et Pimperlin*, conte. — 4. *Chanson des Saisons*. — 5. *Le Cœur perdu*, mélodie. — 6. *Mon Lévrier*, ballade. — 7. *Il est un mot*, mélodie. — 8. *Pimponnette*, conte. — 9. *Fonfan Joli-Cœur*, chanson de genre. — 10. *La Manière de donner*, bluette. — 11. *C'est pour ma mère*, romance dramatique. — 12. *Faut bien rire un brin*, chansonnette.

Richement relié, net, 12 fr.

D. MAGNUS. Op. 103. *Abd-el-Kader-marsch* (orchestrée par ARRAN et exécutée au Casino) pour Piano ..... 6 »
O. MARX. *La Famille Benolton*, Quadrille sur des motifs de A. DE GROOT.... 4 50

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, 64, RUE AMELOT

33e ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes

CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION
TEXTE, CHANT ET PIANO
DE

MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION
PIANO SOLO
DE LA

FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de

MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

N. B. — La Partition de **MA TANTE AURORE** représente les **2 ALBUMS PRIMES CHANT** et la Partition solo de **LA FLUTE ENCHANTÉE** représente les **2 ALBUMS-PRIMES PIANO.**

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE
DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9e volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par L'ILLUSTRATION vient de paraître au MÉNESTREL
(A choisir dans les neuf volumes déjà publiés.)

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES
DU

PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS
PERGOLÈSE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI
BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.
(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE RECUEIL COMPLET des CHANTS DES ALPES
20 TYROLIENNES
DE
J. B. WEKERLIN Avec Variantes, Vocalises et Annotations
Et l'Opéra de salon TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN, du même Auteur
(Chant, Piano et Texte parlé)

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL
DES ŒUVRES CHOISIES
DE
F. CHOPIN Mazurkas, Valses Boléro, Tarentelle
Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur
(Représente les 2 Albums-Primes)

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : **36** fr.

On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Co**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : **10** fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)

1005 — 33me ANNÉE — N° 5 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Décembre 1865

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (5e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, Premières représentations du *Voyage en Chine* et des *Bergers*, Nouvelles, H. MORENO. — III. Revue des concerts (2e article), A. DE GASPERINI. — IV. Solfèges classiques du Conservatoire. — V. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos Abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

L'AIR D'ÉGLISE

de STRADELLA, transcription extraite du PIANISTE CHANTEUR, de G. BIZET; suivront immédiatement le **QUADRILLE MILITAIRE** composé par ARBAN sur les chansons de GUSTAVE NADAUD, réduction au piano par EMILE DESGRANGES; et la valse allemande **LES FEUILLES DU MATIN**, de JOHANN STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de CHANT :

L'AIR D'ÉGLISE

de STRADELLA, nouvelle édition, avec paroles italiennes et traduction française de GALOPPE-D'ONQUAIRE, accompagnement de piano par A. DE GARAUDÉ, d'après *l'Art du Chant*, de S. THALBERG; suivra immédiatement **LA CHANSON MAURESQUE**, qui sera prochainement chantée par Mme CARVALHO dans *la Fiancée d'Abydos*, opéra de concours de M. BARTHE.

1er DÉCEMBRE 1865 — 33e ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1er décembre et le 1er janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1865-1866 du *Ménestrel* (voir les annonces et nos précédents numéros) sont actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

II

L'ASSASSINAT

(*Suite.*)

Il reste à connaître la version de l'envoyé de France à Venise et sa justification. Le ministère réclame des explications qui ne se font pas attendre, et le Roi, *qui a horreur des méchantes actions*, on se plaît à le répéter, agrée de la meilleure grâce les humbles excuses de son représentant. Il n'y a pas lieu de s'étonner de cette condescendance. Quels que fussent les abus et les inconvénients du droit d'asile, Louis XIV voulait être Roi souverain partout et toujours, envers et contre tous. On le vit bien lorsque Innocent XI essaya d'abolir les franchises dont les ambassadeurs jouissaient à Rome, non-seulement pour leurs hôtels, mais aussi pour le quartier qu'ils habitaient. La plupart des princes de l'Europe avaient donné leur consentement. Louis seul voulut maintenir *ses droits*. Le vieux duc d'Estrées venait de mourir, il fut remplacé par le marquis de Lavardin, qui fit son entrée dans Rome presque en conquérant; il se présenta dans le plus grand apparat, escorté de quatre cents gardes de la marine, de quatre cents officiers volontaires et de deux cents hommes de livrée tous armés. Lavardin fut excommunié, il est vrai, mais le Roi se saisit d'Avignon, et, après maints incidents, les franchises furent conservées.

Revenons à Stradella et à la transcription des pièces qui le concernent. En donnant ces lettres dans toute leur intégrité, mais seulement quant aux faits que nous voulons éclairer, nous avons voulu montrer notre respect pour la vérité historique. Plus loin, à l'aide de ces données positives, nous ferons ressortir ce qu'il convient de conserver dans la légende du musicien et ce qu'il faut en écarter.

On a vu le récit en ce qui touche Turin et la cour de Savoie; passons à ce qui regarde Venise, d'où le coup était parti. Le ministre Pomponne avait reçu les plus vives plaintes de Madame Royale, et par elle-même et par son ministre à Paris. L'ambassadeur vénitien, de son côté, se tient dans la plus extrême réserve. Il semble ne rien connaître de tout cela. Au moins, nos propres investigations ne nous ont pas fait découvrir la moindre trace, écrite par une main vénitienne, touchant les personnes que cela intéressait le plus. Il s'est même produit à cet égard quelque chose d'assez particulier, et qui semble démontrer que les anciens usages de discrétion et de silence ont survécu à la destruction de cette république.

Un littérateur français qui porte dignement un nom célèbre, que plusieurs voyages en Italie et la notoriété de ses connaissances avaient suffisamment désigné, fut chargé, il y a de cela quelques années, de rechercher dans les archives de Venise ce qui pouvait s'y trouver encore de nature à intéresser l'histoire de notre pays. C'était pour nous une bonne fortune; il ne fallait pas la laisser échapper. Déjà une partie de nos pièces avaient été recueillies; il y avait tout lieu d'espérer qu'une intervention bienveillante pourrait les compléter. Une demande très-explicite fut envoyée et bien accueillie; nous touchions à un résultat heureux, lorsque par infortune notre lettre de demande demeura un jour sur le bureau de travail qu'occupait notre obligeant compatriote. Le nom de Contarini s'y trouvait fatalement. Hélas! dès le lendemain, les registres

à compulser avaient regagné leurs rayons; il ne fut plus possible d'en obtenir la communication. Il y a probablement encore des Contarini à Venise. Cette illustre famille a compté dans les siècles passés des historiens, des poëtes, des littérateurs éminents, qui ont beaucoup écrit et beaucoup imprimé. Peut-être se sont-ils réservé le droit exclusif d'écrire leur propre histoire? l'aventure du musicien *maltraité* n'est pas faite pour leur faire abandonner cette réserve ombrageuse. Mais il arrive de temps à autre qu'un peu de vérité s'échappe, et il se trouve toujours des indiscrets qui, sans remords, et par pur amour pour cette grande déesse, se plaisent à la désavouer.

Ce qui va suivre n'est qu'un autre aspect de ce que nous venons d'exposer. Il va donc y avoir quelques redites, qu'on voudra bien nous pardonner. Les faits principaux sont les mêmes; ils sont plus accentués sous la plume de l'abbé d'Estrades, plus compromis que son collègue de Turin. C'est à lui que le ministre demande des explications au nom du Roi.

M. Arnauld de Pomponne à l'abbé d'Estrades.

A Versailles le 27 octobre 1677.

Comme je n'ai point receu de vos lettres cet ordinaire, celle cy sert seulement pour vous parler d'une affaire qui s'est passée à Turin et dont le bruit sera sans doute desja venu jusques à vous. M. de Villars vous aura apparemment informé du succez qu'a eu une lettre que vous lui aviez écrite, et de la protection qu'il a donnée à deux assassins qui s'estoient sauvez chez luy par la seureté qu'ils y attendoient de la recommandation que vous luy aviez faite en leur faveur.

Madame s'est plaint vivement que la maison d'un ambassadeur de France servist d'azile à des gens qui en sont si indignes. Sa Majesté, qui a horreur pour les meschantes actions, a fort improuvé cette conduite, et n'a pas admis l'excuse que M. de Villars luy a apportée que ce qu'il avoit fait, il l'avoit fait à nostre considération, mais elle a encore plus condamné que vous ayez pû luy demander son appuy pour deux scelerats qui partoient de Venise dans un si meschant dessein, et c'est ce qu'elle m'a commandé de vous écrire fortement en son nom. Je suis faché de vous dire, Monseigneur, que ce que vous avez fait en cela lui a fort déplu et qu'elle n'a point compris que vous ayez contribué en quelque sorte aux vengeances d'un noble vénitien. J'ai fait remarquer à Sa Majesté dans votre lettre que vous vous serviez du mot de *maltraiter* en parlant du dessein pour lequel ces deux hommes etoient envoyés à Turin, mais, de quelque maniere qu'on puisse adoucir ce mot, elle l'a également condamné. M. de Villars a voulu faire de cette affaire un interet dans lequel tout le Senat prenoit beaucoup de part, et c'est à quoi il y a peu d'apparence, non seulement parce que vous n'en avez rien mandé, et que M. l'ambassadeur de Venise n'en eloit point instruit, mais parce encore qu'il est plus vraisemblable que la republique demanderoit plutot le chatiment que la protection d'un tel crime. Vous voyez, Monsieur, que je m'acquitte de l'ordre que Sa Majesté m'a donné, je le fais avec peine par celle que je sais que vous en aurez, mais celle qu'en a eu Sa Majesté se borne seulement à vous faire connoître ainsi que je le fais qu'elle avoit improuvé la lettre que vous aviez écrite.

ARNAULD DE POMPONNE.

La phrase qui clot la dépêche de Pomponne n'était pas de nature à grandement effrayer le coupable abbé d'Estrades. S'il feint de prendre le change sur la rigueur des remontrances qui lui sont faites, c'est qu'il tient à bien établir d'abord le peu d'importance du méchant homme qu'il s'agissait de *maltraiter*, c'est qu'il se promet ensuite de mieux constater le poids des influences qu'il était utile de satisfaire pour le service du Roi. D'Estrades joint à ses dépêches la copie d'un billet du cardinal Delfin, réclamant pour les hommes de M. Louis Contarini la continuation de sa protection, même après le méfait consommé, et donnant ainsi au Roi une preuve palpable des hautes obsessions devant lesquelles il avait dû s'incliner.

P. RICHARD.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

OPÉRA-COMIQUE. — *Le Voyage en Chine*, opéra comique en trois actes, de MM. Labiche et Delacour, musique de F. Bazin.

Le grand succès d'amusement et d'esprit qu'on nous avait promis est obtenu. L'Opéra-Comique en a pour trois ou quatre mois, à en juger par l'épanouissement sincère et bruyant du public à la première représentation. Je ne crois pas qu'il y ait une pièce plus gaie dans tout le répertoire, et s'il est vrai que l'idéal du livret soit de pouvoir se passer de musique, je crois que rarement l'idéal a été mieux atteint. Cet heureux livret a trouvé tout juste la musique qu'on pouvait lui souhaiter, musique légère, fine, toujours souriante, aussi spirituelle qu'on devait l'attendre du compositeur de *Maître Pathelin*, aussi correcte et d'aussi bon ton qu'on était en droit de l'exiger d'un professeur distingué comme est M. François Bazin.

Les auteurs du livret sont MM. Labiche et Delacour, les auteurs de *la Cagnotte*, de *la Bergère de la rue Monthabor* et de tant d'autres farces fameuses; ils ont su d'emblée prendre le ton du Théâtre Favart. Pas un mot n'effaroucherait ici les oreilles délicates, et ce qui est merveilleux, c'est qu'en ces conditions la pièce n'a pas perdu un grain de gaieté; il est impossible de la souhaiter plus amusante.

En voici l'analyse rapide. M. Pompery s'est retiré à Bellevue avec sa femme, deux nièces et une assez jolie fortune. C'est le plus têtu des Bretons. Son avis n'en souffre pas d'autre : l'heure de sa montre est la seule vraie; quand il lui plaît de prendre la gauche en conduisant son tilbury, il se ferait plutôt culbuter que d'en démordre, et c'est ce qui lui est arrivé ce matin même. Un jour, aux bains, ne pouvant parvenir à fermer le robinet d'eau chaude, il allait se laisser cuire dans la baignoire plutôt que de sortir, si son voisin de cabine, averti par ses sourds rugissements, n'avait enfoncé la porte pour le tirer d'embarras. Par reconnaissance Pompery veut donner une de ses nièces à son sauveur, mais celui-ci demande la cadette, et la cadette ne doit pas se marier avant l'aînée : Pompery a inscrit cela dans ses papiers.

Il faut vous dire que l'aînée, Marie, dans un voyage qu'elle fit à Naples l'an dernier avec sa tante, a fait la rencontre d'un officier de marine, qui, rappelé par un ordre subit, n'a eu que le temps de l'épouser la nuit dans une chapelle. L'oncle a fait casser ce mariage contracté sans son aveu. Quand l'officier, se présente au retour d'un voyage de long cours, il est d'autant plus mal reçu que Pompery reconnaît en lui le butor dont la voiture a renversé tout à l'heure la sienne.

Mais Kernoysan, lui aussi, est Breton; la guerre est déclarée. Le bourgeois se transporte avec sa famille aux bains de mer, à Cherbourg; le prétendant obstiné le suit; Pompery ne trouve d'abord rien de mieux qu'un duel pour en finir; mais un autre prétendant à la main de Marie fait jouer les protections dont il dispose, et voici que notre officier reçoit un télégramme qui lui ordonne de reprendre la mer et de se rendre immédiatement en Chine.

Là-dessus Kernoysan donne sa démission. Un de ses amis, capitaine dans la marine marchande, qui se trouve dans le port, lui prête son navire, et Pompery, attiré là par sa nièce et sa femme, sous prétexte d'une promenade en mer, se trouve en face de son ennemi, et apprend avec stupeur qu'il s'est trompé de bateau et voyage vers la Chine. « — Voulez-vous me donner votre nièce? — Jamais! » Le navire est déjà loin de terre.

On tend alors un autre piége; les matelots simulent un mécontentement, la tête du bourgeois s'exalte, il se met à la tête de la révolte; Kernoysan, après avoir dompté sans peine la mutinerie, fait passer en jugement le principal coupable, et le condamne à être pendu à la grande vergue. La corde au cou, Pompery se déclare enfin vaincu et donne sa nièce.

Telle est cette longue bouffonnerie qui ne cesse durant trois actes d'exciter des rires et des bravos unanimes. Plusieurs morceaux ont été bissés : au premier acte, un boléro comique, chanté par Sainte-Foy, le duo des aveux, par Montaubry et Mlle Cico; au deuxième acte, le duo des Bretons, enlevé avec une verve extrême par Couderc et Montaubry; les couplets burlesques de Sainte-Foy : « Six cailloux, cinq cailloux, » sont très-finement écrits; au troisième acte, le chœur des matelots, belle page évidemment destinée aux sociétés chorales par M. Bazin, et composée avec une intelligence des oppositions et des ressources naturelles de la musique vocale d'ensemble qu'un chef d'orphéon doit posséder mieux que personne. Nous avons encore remarqué une romance que Montaubry chante avec une grâce extrême au premier acte; l'air de Marie au dernier acte, qui fait valoir la virtuosité de Mlle Cico, et les couplets de l'Aurore,

spirituellement dits par Couderc. Toute la partie comique est enlevée à toute verve par l'excellent Couderc, par Montaubry, par Sainte-Foy, par Prilleux, très-amusant dans un type de Prudhomme. N'est-ce pas un rare compliment pour un théâtre de musique que tout le monde, en s'accordant à dire que cette pièce était admirablement faite pour réussir au Gymnase, au Vaudeville, aux Variétés, se soit accordé à dire aussi qu'elle ne pouvait être mieux jouée ?

Nous avons entendu mainte personne se plaindre que la musique se fût montrée aussi modeste dans un opéra comique, qu'elle eût laissé le livret s'épanouir à ses dépens. Il serait temps de se plaindre si ce genre d'ouvrage se mettait à prédominer constamment dans le théâtre; mais c'est tout le contraire depuis quelques années : les grandes scènes de musique d'ensemble et la symphonie ont envahi trop souvent la maison de Favart et de Grétry. Pourquoi la comédie à musique n'aurait-elle pas aussi ses belles soirées? Ne peut-on admettre la variété des genres? La grande affaire n'est-elle pas de faire bien, quelque cadre que l'on choisisse, et *le Voyage en Chine* n'est-il pas des mieux réussis en son genre? C'est l'avis du public.

Bouffes-Parisiens. — *Les Bergers*, opéra comique en trois actes de MM. Hector Crémieux et Philippe Gille, musique de M. Offenbach.

Pendant que l'Opéra-Comique revenait sans façon et avec grand succès à la comédie à ariettes, au vaudeville distingué et vraiment musical, les Bouffes-Parisiens s'élevaient tout à coup au ton de l'opéra sérieux dans le premier acte des *Bergers*, et ramenaient dans le deuxième acte les traditions les plus pures de l'opéra comique du dix-huitième siècle. Le premier acte des *Bergers* est, suivant nous, le plus bel ouvrage de M. Offenbach. Jamais il ne nous avait étonné et charmé si longtemps de suite. Il a renoncé ici à la parodie, à l'excentricité, et son talent, en quittant ses moyens ordinaires, nous a paru redoubler d'originalité.

Mais esquissons d'abord une analyse du livret. C'est une sorte de trilogie pastorale : nous avons les bergers antiques, puis les bergers Pompadour, puis les bergers réalistes. Les amours de Myriame et de Daphnis, contrariées d'abord par des parents irréconciliables, sont brusquement anéanties par un accident qui rappelle celui de Pyrame et de Thisbé. Myriame, qui croit Daphné tuée par une louve, se frappe mortellement; Daphné survient, et, dans sa douleur, invoque le dieu Éros : « Nos amours, s'écrie-t-elle, méritaient de ne jamais finir. » L'Amour cède à ce vœu, et permet aux deux amants de revivre dans d'autres siècles.

Nous les revoyons en effet en bergers rococo. Le deuxième acte est à la fois un pastiche très-gracieux et finement railleur des pastorales du dix-huitième siècle. L'idéal des amours antiques est déjà bien compromis ici; Colin courtise la marquise de Fontrose, en même temps que son Annette, à peine couronnée rosière, s'en laisse conter par le marquis. Pris en flagrant délit d'infidélité par le dieu Cupidon, le couple amoureux demande à renouveler encore l'épreuve. Au troisième acte, c'est l'idylle réaliste, l'églogue dans la basse-cour. Ici la coquetterie s'exerce en sabots, le balai à la main; on est infidèle pour les beaux yeux d'une dot de soixante-dix francs. Dégoûté de lui-même, le couple malheureux se souvient de l'innocence antique, et invoque de nouveau le dieu. Celui-ci apparaît en Cupidon de carnaval, sur le dos d'un bœuf gras, un vrai bœuf s'il vous plaît. La trilogie commencée en Arcadie finit ainsi en pleine bamboche.

Nous aimons moins cette fin, et les auteurs nous ont paru en effet mieux inspiré dans les deux premiers actes. L'ouverture, ou plutôt la première introduction instrumentale, est très-brillante et d'un bon style; l'invocation à Apollon, dont les stances sont chantées par Mlle Garrait, a été d'abord très-applaudie. Le duo des deux amoureux, par Mlle Irma Marié et Berthelier, est charmant; il a commencé la série des *bis*. L'air de Daphné : « Myrianne n'est plus... » a des accents très-pathétiques. Mlle Marié les a lancés d'une voix superbe; mais les plus vifs applaudissements ont encore été pour les couplets d'Eros dans le finale; les notes aiguës de la flûte doublée à l'octave par la harpe leur font un accompagnement original et poétique.

La musique du deuxième acte est d'un tout autre style; c'est l'école de Grétry et de Monsigny, la grâce pimpante, la naïveté maniérée, l'esprit courant dans la mélodie. Le rondeau chanté par Mlle Bouffar, qui joue l'Amour, a été redemandé à grands cris. C'est un petit bijou; les couplets : « J'ai perdu mon mouton Robin, » dits avec tant de grâce par Mlle Irma Marié, ont eu le même sort. J'aime moins le finale avec ses mouvements de valse.

Au troisième acte, il y a encore de très-jolies choses : un air chanté par Mlle Tautin, un trio d'un travail ingénieux et spirituel; une chanson de *la Soupe aux choux*, dite à ravir par Berthelier. Le dernier final se perd un peu dans le bruit et la bouffonnerie de carnaval; mais sans doute il en faut pour tous les goûts, et M. Offenbach avait à se faire pardonner d'une certaine partie de son public les pages sérieuses de son premier acte. En somme, nous n'hésitons pas à préférer, malgré quelques réserves de détail, le nouvel ouvrage à tous ceux qu'il avait produits jusqu'ici; et c'est aussi l'un de ses plus grands succès. Jamais l'on n'avait tant applaudi aux Bouffes, et l'on a fait bisser la moitié de la partition.

Du côté de la comédie et du drame, il n'y a rien eu de nouveau que la revue de fin d'année du Chatelet. Elle a tenu toutes ses promesses. Outre toutes les curiosités, parodies, exhibitions de toutes sortes qu'on est habitué à trouver dans les revues des théâtres de genre, on avait ici une scène immense et un outillage exceptionnel pour les grandes scènes d'ensemble ou de perspective. On a pu voir, par exemple, un nouveau boulevard avec la foule, avec les cavalcades d'amazone, avec les fiacres, voire même avec les omnibus. On a pu voir la rade de Cherbourg, un tableau splendide. Mais la principale merveille de la revue du Châtelet, c'est le défilé de toutes les modes du costume féminin, tour à tour riche, gracieux ou grotesque; c'est le divertissement composé des danses du temps jadis, pavane, menuet, courante, rigodon, sur des airs authentiques, parmi lesquels nous en avons reconnu d'admirables : le menuet de *Castor et Pollux*, par exemple. Pendant le défilé, on jouait la grande marche du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn. Les motifs originaux du chef d'orchestre M. Cheri ont eu aussi leur bonne part de succès. Nous y reviendrons. La revue des danses se terminait naturellement par les danses réalistes : la mode le veut ainsi. Ambroise, Mmes Desclauzas, Vigne, Milla, Abingdon, et vingt autres, se sont fait remarquer tour à tour. *La Lanterne Magique* est assurée d'un succès plus que centenaire.

Vendredi, au Théâtre-Lyrique, la répétition générale du charmant opéra de *Martha* a été pour M. de Flottow l'occasion d'un triomphe. A son apparition, le maestro, qui est venu surveiller lui-même l'exécution de son ouvrage, a été accueilli par de longues salves d'applaudissements. Le public d'élite qui remplissait la salle a également encouragé les artistes, Mmes Nilsson et Dubois, et Michot, Troy et Wartel. Tout promet donc à *Martha* le brillant succès de *la Flûte enchantée*. La première représentation est annoncée pour lundi. H. MORENO.

REVUE DES CONCERTS

II

On parle beaucoup de musique *populaire* depuis quelque temps. Le mot « populaire, » qui, il y a moins d'un quart de siècle, effrayait les oreilles pudibondes de la haute société parisienne, voire de la bourgeoisie modeste, fait rapidement son chemin aujourd'hui et on le rencontre partout. Les théâtres populaires sont à la mode, l'opéra populaire est attendu, les conférences populaires enfin sont en pleine vogue; arrêtons-nous donc un moment sur ce terrain mobile encore et inexploré.

Il me semble qu'on s'entend assez peu sur l'acception de ce vocable. Nous avons beau organiser des institutions populaires et faire montre du mot, on dirait que la chose nous répugne, que l'idée nous blesse, et nous n'entrons pas franchement, sans réticence, dans le courant nouveau dont le mot *populaire* est l'expression. Nous cédons au torrent lentement, à regret; nous avançons pas à pas, résistant au mot nouveau, quand l'objet nous échappe. C'est une vieille habitude chez nous.

On a beaucoup parlé, dans quelques journaux, de la défense faite, dit-on, à M. Malibran d'arborer le mot « populaire » en tête de ses programmes de concerts hebdomadaires. M. Pasdeloup tiendrait à conserver le monopole de l'enseigne; il ne céderait qu'à des états de priorité parfaitement en règle, et il ne paraît pas que cette priorité, affirmée par M. Malibran, soit absolument constatée. Tel est, du moins, l'état de la question; il ne serait pas impossible que les tribunaux fussent appelés à décider de ce point délicat.

Je ne veux pas, pour le moment, entrer dans le vif de la question. Les concerts de la Gaîté sont d'ailleurs à l'état d'organisation confuse, et je ne me hâterai point d'en parler; je tiens seulement à préciser, à mon point de vue, le sens du mot controversé.

L'opinion générale fait des réunions populaires celles où l'on entre moyennant une faible rétribution, et le caractère de popularité semble se dessiner de plus en plus, à mesure que la rétribution diminue. Ainsi, quand Duprez a ouvert une salle d'opéra dans la rue de Lyon, dans le voisinage du Marais et de la rue Saint-Antoine, on s'est hâté d'attribuer le mot de

populaire à cette entreprise, qui permettait au public d'entendre pour moins d'un franc des œuvres qu'il n'aurait pu aborder ailleurs.

Un critique très-écouté dans un monde musical qui est aux antipodes du mien, déclarait nettement, il y a quelques jours, « qu'à ses yeux tout concert était populaire quand *le bas prix des places* le rendait abordable aux dilettantes peu favorisés de la fortune. »

Le critique que je viens de citer et l'opinion commune me semblent faire tout à fait fausse route, ou, du moins, ne voir qu'une face très-secondaire de la question. S'il fallait s'en tenir à la définition de ce critique, et écouter ceux qui mettent exclusivement dans le bas prix de l'entrée les conditions de popularité d'une œuvre, d'une entreprise, nous arriverions bientôt aux plus étranges conséquences.

Si le prix de l'entrée seul doit décider de la question, abstraction faite de la *valeur* des œuvres exécutées, de leur *esprit*, de leur *tendance*, du *milieu* où elles sont entendues, l'idéal des concerts désirés est évidemment le café-concert : l'Eldorado ou l'Alcazar. Et qu'on ne se récrie pas! Il y a beaucoup de gens qui, en fait de popularité, ne voient guère plus loin, des gens qui accolent très-sérieusement le mot de populaire à l'enseigne des établissements que je viens de citer.

On y entend de la musique à bon marché, de la musique que *tout le monde comprend*, et qui réjouit les plus rébarbatifs; on y épuise en outre toutes les recherches du sybaritisme; la chanson se mêle, dans un lointain qui a son charme, aux délices du grog et du cigare; n'est-ce pas le dernier mot du confortable, et le peuple peut-il imaginer jouissance plus pleine et plus exquise?

Au siècle dernier, on tenait en médiocre estime les institutions populaires; ce nom seul suffisait pour faire fuir les délicats et les gens de bon ton. Aussi quand les théâtres privilégiés, qu'effrayait le succès croissant des théâtres forains, voulurent démolir sans retour ces refuges inoffensifs du vieil opéra comique français, ils imaginèrent de forcer les directeurs de ces petits théâtres à établir un prix unique pour toute leur salle. Quand la *bonne société* vit ce tarif uniforme de 24 sols, elle n'eut garde de s'aventurer dans ces réunions misérables, que d'ailleurs la police d'Argenson saccageait bientôt avec une conviction digne d'éloges. J'emprunte ces détails rétrospectifs à l'excellent ouvrage de M. A. Thurner sur *les Transformations de l'opéra comique*.

On voit que le critique dont je parlais plus haut voit les choses exactement comme on les voyait en 1718, sous le ministère d'Argenson, et que, sans forcer en rien sa définition, on est tout naturellement conduit à considérer l'estaminet-chantant comme l'idéal du concert populaire. Nous ne voyons pas tout à fait les choses du même œil.

La première condition d'une réunion *populaire*, concert ou théâtre, la condition essentielle, déterminante, c'est la supériorité des œuvres qui s'y produisent, et j'entends supériorité dans le sens le plus éclatant, le plus compréhensif, le plus généreux du mot. Oui, — pour me renfermer dans l'exemple que j'ai choisi, — je ne puis me déterminer à voir un concert populaire que dans celui qui nous convie à un festin digne de ses invités : le peuple tout entier, le peuple du dix-neuvième siècle, débarrassé à tout jamais des castes, des catégories, des privilégiés et des doctrinaires.

Prendre ce peuple par ses bas instincts, lui composer des refrains qui ont traîné dans la boue, des romances immondes, débraillées, ce n'est plus faire de la chanson populaire, c'est précisément lui tourner le dos. La chanson populaire a des allures honnêtes, franches et viriles, et dans sa sphère étroite, elle ragaillardit les âmes à sa façon.

Il ne suffit même pas de prendre le public par la sensation et de lui flatter agréablement l'oreille pour avoir fait œuvre populaire, un opéra, je suppose; il faut que l'œuvre lyrique porte plus haut et plus avant, qu'elle s'inspire aux larges sources, qu'elle dilate et illumine les cœurs; à ce prix seulement votre opéra sera un opéra vraiment populaire. La question des gros sous ne vient qu'en seconde ligne, et s'arrêter à cette considération exclusive, c'est méconnaître et les progrès du temps et les besoins de la génération actuelle.

Mais ces réflexions pourraient nous mener fort loin. Je m'arrête. Aussi bien, j'aurai mainte occasion de revenir sur ces idées; j'ai touché à un sujet dont il a été beaucoup parlé, dont il sera prochainement parlé plus encore. Nous exploitons en ce moment un mot nouveau; il importe que le sens n'en soit pas perverti par les retardataires de la critique.

M. Pasdeloup a fait entendre dimanche dernier l'ouverture du *Tannhauser*. Le directeur des *Concerts populaires* avait très-habilement fait précéder cette ouverture de la symphonie en *ré* de Beethoven. La filiation entre les deux styles est évidente, et bien que la symphonie en *ré* soit une des premières de Beethoven, elle marque déjà une tendance à rompre avec la tradition, un parti pris de liberté et d'audace. C'est cette symphonie qu'un critique allemand distingué, Spazler, appelait encore en 1828 « un *monstre repoussant*, un *serpent blessé qui ne veut pas mourir*. » Nous n'avons pas le monopole de la critique burlesque.

L'ouverture du *Tannhauser* a été très-attentivement écoutée, et elle eût assurément produit son effet ordinaire, si un certain nombre d'auditeurs n'eussent quitté brusquement leur place pendant l'exécution, avec accompagnement de chaises qu'on bouscule. Cette façon de procéder n'est pas de la plus stricte convenance; je sais qu'elle est de mode aux Italiens et dans certains théâtres; elle ne fait nulle part honneur à notre politesse.

Du reste, l'exécution a bien marché. M. Pasdeloup détaille avec grand soin les mouvements variés de l'allegro, dans lequel il jette ainsi plus de précision et de lumière. Cette longue page, un peu touffue au premier abord, a été mise par lui en relief sous tous ses aspects, et cette délicate analyse n'a fait que mieux ressortir la splendide péroraison des cuivres. Le redoutable trait des violons n'a point paru aussi bizarre qu'on a bien voulu le dire; l'excellence de l'exécution est pour beaucoup dans ce progrès du sentiment public.

Je regretterai toujours que *l'Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz, s'arrête à l'*andante* qui termine cette belle page de Weber. Je ne sais si Berlioz a, de propos délibéré, et en vue d'un effet de concert, passé cette dernière partie de la valse, mais j'en doute fort, et j'incline à croire que c'est une habitude prise par les chefs d'orchestre qui la font entendre. Sans cette phrase terminale, la pensée de Weber est incomplète; elle sert de pendant à l'*Introduction*, elle en achève la physionomie. C'est entre deux méditations sérieuses que cette fantaisie dansante est éclose; ne nous donner qu'une de ces méditations, c'est dénaturer l'œuvre tout entière.

Les concerts du Conservatoire vont commencer; nous les suivrons avec intérêt, et nous en rendrons fidèlement compte aux lecteurs. Pour Dieu, messieurs de la Société, vous avez dans les mains le premier orchestre du monde, et vous en faites magnifiquement profiter les morts; pensez un peu aux vivants, s'il vous plaît!

Arban, l'excellent professeur du Conservatoire, vient de faire exécuter au Casino de la rue Cadet une grande fantaisie instrumentale et chorale sur divers motifs de *l'Africaine*. Cet arrangement est fait avec goût, et la partie vocale est particulièrement bien entendue. Les airs du ténor sont confiés à une trentaine de bonnes voix, qui en font ressortir la vibrante magnificence; le finale du premier acte, par lequel se termine cette fantaisie, acquiert ainsi une puissance inattendue. Les chœurs sont excellents, et cette longue page est écoutée avec une attention scrupuleuse par des gens qui ne se font pas remarquer d'ordinaire par un excès de fanatisme musical.

A. DE GASPERINI.

Au moment où l'on annonce un très-intéressant oratorio de Ch. Gounod, sous le titre de *Tobie*, — oratorio dont l'exécution doit avoir lieu à Londres avec Mario pour principal interprète, — les éditeurs du *Ménestrel* croient devoir prendre date en ce qui concerne la publication d'une œuvre actuellement sous presse, plus spécialement destinée aux sociétés chorales, et empruntée au même sujet biblique, paroles de M. Léon Halévy. Le *Tobie* de M. Léon Halévy, transformé par lui pour nos orphéons, avait déjà obtenu à l'Institut la médaille d'honneur de la fondation Deschaumes.

SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

— Mme Joseph Batta, chargée à la Maison impériale d'Écouen de la direction du chant, confiée à M. J. J. Masset, à la Maison impériale de Saint-Denis, nous adresse son adhésion pleine et entière, non-seulement aux *Solfèges classiques du Conservatoire*, mais aussi au *Petit Solfège* et à l'*Atlas des 50 Tableaux* d'Ed. Batiste.

— Voici l'adhésion motivée de M. Charles Dancla, chargé de la direction de la musique à l'importante institution de Vaugirard :

« Intéresser l'élève en l'instruisant doit toujours être le but de celui qui se propose d'écrire un solfége, une méthode ou un ouvrage quelconque destiné à l'enseignement. Ce petit préambule me mène tout naturellement à dire que je trouve les solfèges que vous avez bien voulu m'adresser, instructifs et intéressants, et appelés indubitablement à rendre d'utiles services aux élèves, à ceux surtout qui voudront enfin comprendre qu'il faut commencer l'étude de la musique par le solfége, qui est la meilleure base d'une bonne éducation musicale. Les belles leçons de Cherubini, de Méhul, de Gossec et de Catel, ne manqueront pas de donner à l'élève le goût le plus pur et le plus élevé. Je vais annoncer votre publication à mon excellente sœur, la pianiste si distinguée qui occupe à Tarbes une position importante et comme virtuose et comme professeur. »

— M. F. Bazin, professeur d'harmonie au Conservatoire et directeur de l'Orphéon de Paris (rive gauche), nous adresse aussi les quelques lignes suivantes :

« J'ai reçu votre nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire* que vous avez bien voulu m'adresser. C'est un véritable cadeau dont je vous remercie beau-

coup. Ces solfèges sont de petits chefs-d'œuvre. En les popularisant comme vous faites, vous rendez un véritable service à l'enseignement. »

— L'approbation de notre excellent professeur du Conservatoire, F. Lecouppey, se traduit par un fait pratique :

« J'adopte l'édition Batiste pour mes cours de la rue Séguier, où l'enseignement du solfége, si habilement dirigé par M. Augustin Savard, s'adresse à plus de cent cinquante élèves. C'est vous dire en un mot toute mon appréciation du *Solfége* d'Édouard Batiste, et de votre nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire.* »

— Notre compositeur M. J. B. Wekerlin, qui s'occupe aussi beaucoup d'enseignement, et qui fait, à ce titre, partie du Comité des études du Conservatoire, nous adresse également ses félicitations :

« Si je ne vous ai pas encore félicité de votre nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire,* c'est que je voulais préalablement parcourir avec attention tous ces volumes. La valeur réelle des solfèges du Conservatoire de France est établie depuis près d'un demi-siècle, il est donc inutile d'insister sur leur mérite musical. Quant au *Petit Solfége* d'Édouard Batiste, les principes (texte) donnés de distance en distance et graduellement sont une disposition infiniment meilleure que celle de la généralité des méthodes où l'on accumule toute la théorie dans les premières pages... qu'on ne lit jamais, ou du moins rarement. M. Batiste, à propos de la mesure à *cinq temps,* donne des exemples du rhythme *trois temps* et *deux temps*; il aurait pu en ajouter en rhythme de *deux temps* et *trois temps,* rhythme neuf et original que je ne me souviens pas d'avoir vu employé; mais ce n'est pas une raison : il nous est bien permis de faire un petit pas en avant. Si aux 7me et 8me livres (solfèges à changements de clefs de Cherubini) on pouvait ajouter les leçons que M. Auber a écrites depuis quelques années pour les concours du Conservatoire, ce serait un trésor de plus; mais le Conservatoire voudra-t-il livrer ces petits chefs-d'œuvre qui font tous les ans l'admiration du jury et le désespoir des concurrents?

» Telle quelle, votre édition de solfèges est, sans contredit, la plus complète qui existe, et il n'est pas probable qu'elle soit détrônée de longtemps. Je me suis amusé, amusé est le mot, à chanter au piano quelques-unes de ces charmantes leçons de Cherubini, Méhul et Gossec: c'est à donner envie de recommencer sa carrière musicale. »

— Mme C. Donnic-Saint-Ange, professeur au Conservatoire, approuve en ces termes la nouvelle édition des *Solfèges classiques* de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc. :

« Si j'ai tardé à vous remercier du tout aimable envoi de vos solfèges, monsieur, c'est que je voulais les avoir lus et fait lire, afin d'en pouvoir parler avec connaissance de cause. Aujourd'hui, j'ai pu apprécier l'excellent résultat que vous avez obtenu, grâce à toutes les améliorations de cette réimpression. Réduites à une étendue plus accessible aux voix peu formées, rajeunies par les heureux accompagnements de M. Batiste, ces leçons n'ont plus rien d'aride, pas même le format qui, autrefois, sentait l'école et presque le bonnéin. Il semble que ce détail soit bien secondaire, et, cependant, il n'est pas douteux que ces gracieux petits volumes, tout semblables à des partitions, ne soient accueillis de bien meilleure grâce par les élèves. J'ai pu m'en convaincre déjà par moi-même; aussi viens-je me joindre, monsieur, aux éloges que vous ont transmis tous les professeurs que vous avez mis à même d'apprécier cette œuvre remarquable. Je vous en renouvelle mes remercîments pour ma part, et vous prie d'agréer l'expression de ma considération la plus distinguée. »

— De nos départements des adhésions analogues nous parviennent chaque jour, et témoignent du développement considérable que prend l'enseignement du chant en France. Partout le *Petit Solfége* d'Édouard Batiste, et son *Atlas des 50 Tableaux de lecture musicale* reçoivent le meilleur accueil, ainsi qu'on en pourra juger par cette seule lettre d'un organiste-compositeur de talent, M. Ch. Collin, qui s'est dévoué à l'enseignement de la musique en Bretagne :

« Je vous remercie de m'avoir adressé le *Solfége préparatoire* de M. Batiste : rien n'est mieux fait et mieux combiné pour les jeunes voix que ce travail, qui fait le plus grand honneur à son auteur. L'*Atlas* qui l'accompagne est un complément des plus heureux; à lui seul il suffirait pour faire d'excellents musiciens et les mettre à même de cultiver avec fruit ces beaux et célèbres solfèges du Conservatoire, qui, grâce à vos soins, vont recevoir une nouvelle consécration du monde artistique. Le succès de ces ouvrages est donc assuré, et, pour ma part, dans ma petite sphère, je me promets bien d'en faire usage et de les faire adopter dans nos maisons d'éducation. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Londres. *Le Domino noir,* cette œuvre esquise d'Auber, est venu reposer le public de l'Opéra-Royal Anglais (Covent-Garden), sur lequel *l'Africaine* « pesait puissamment » de toute son imposante gravité. Pendant les quatre fois qu'il a été donné dans les deux dernières semaines, l'auditoire paraissait ravi de cette fraîche et franche musique que les interprètes et l'orchestre ont rendue avec une grande perfection. Miss Louisa Pyne jouait le rôle d'Angèle; celui d'Horace était tenu par M. Henry Haigh. Lors de la première apparition de cet opéra en Angleterre, au même théâtre, un succès sans précédent l'avait accueilli; cette fois encore il a rencontré toutes les sympathies du public.

— Le *Musical World* annonce que l'abbé Liszt est attendu à Londres pour le mois de mai prochain. Le célèbre artiste dirigerait lui-même la messe qu'il a composée pour la dédicace de l'église des Carmes Déchaussés, de Kensington, dont le P. Hermann, de l'ordre des Jésuites, son ami, est actuellement le recteur.

— Le théâtre royal d'Edimbourg, qui avait été totalement détruit en janvier dernier par un incendie, vient de rouvrir ses portes au public. Le nouveau bâtiment, entièrement neuf, contient neuf cents places de plus que l'ancien, soit en tout 2,391 places. Les dispositions intérieures ont été faites d'après tous les systèmes de *confortable* connus jusqu'à ce jour. — La façade monumentale est dans le style italien; un beau portique surmonté d'un balcon sert d'entrée principale; au-dessus quatre niches ont été réservées pour recevoir les statues de la Tragédie, la Comédie, la Musique et la Danse; à l'étage supérieur se voient des médaillons représentant Molière, Shakspeare, Dante et Walter Scott, le tout terminé par une corniche en forte saillie couronnée d'une balustrade élégante.

— Un meeting intéressant s'est tenu à Exeter-Hall dans le but de donner de l'extension à la musique de plain-chant dans les cérémonies religieuses, et d'en répandre le goût parmi les masses. L'assemblée a résolu l'établissement d'une société qui porterait le nom de *Société de plain-chant,* de Exeter, pour l'encouragement, l'étude et la pratique du plain-chant. Un comité de six chefs et six sociétaires a été constitué; il sera chargé du choix de la musique à faire exécuter aux réunions dont les époques seront fixées ultérieurement. Un meeting général de tous les membres aura lieu tous les ans pour prendre connaissance de l'état de la *Société,* et aviser aux nouvelles mesures à adopter dans l'intérêt de son développement.

— M. Charles Adams, ténor très-aimé, de Londres, vient de signer un engagement de trois mois pour chanter *l'Africaine,* pendant la saison du carnaval, au Théâtre-Royal-Italien de Madrid.

— Beaucoup de théâtres en Angleterre ont coutume de donner chaque année, au *Christmas* (le jour de Noël), une féerie ou une pièce à grand spectacle. Cette année-ci, le théâtre de Haymarket donnera une traduction anglaise d'*Orphée aux Enfers.*

— Berlin. Le mariage de notre prima donna si fêtée, Mlle Pauline Lucca, a fait suspendre *l'Africaine* pendant huit jours, après trois représentations. L'empressement du public s'est manifesté de plus belle à la quatrième.

— Vienne. Le nouveau théâtre *Harmonia,* pour lequel la comtesse Pasqualetti a obtenu un privilége, doit ouvrir ses portes le 10 janvier. Roger, dit-on, y est engagé pour trois mois.

— Un de nos confrères de la presse allemande, parlant des concerts très-suivis, à Vienne, de Mlle Carlotta Patti, contate l'habileté grande avec laquelle l'*impresario* Ulmann donne l'impulsion à la curiosité publique, et l'appelle « le véritable *Petit Caporal* des artistes »... Le mot pourra faire fortune.

— Pour passer d'une Patti à l'autre, on nous informe qu'après avoir terminé, dimanche 10, la série de ses représentations au théâtre Pagliano de Florence, par une soirée à son bénéfice, dont le produit a été en partie abandonné aux malheureux, Adelina Patti se dispose à revenir à Paris vers la fin du mois. Un journal charivarique, *la Scossa elettrica,* publiait l'autre jour, dit un de nos confrères, une caricature assez curieuse, représentant sous les habits des principaux personnages du *Barbier,* et groupés autour de l'Adelina en Rosine, un certain nombre de personnages politiques et non politiques, italiens, qui semblent solliciter d'elle de relever les finances de l'Italie en chantant à leur bénéfice. On y voit le ministre des finances, M. Sella, particulièrement insistant et déguenillé; l'impresario Marzi est en Bartolo; le général la Marmora, en Basile; M. Pagliano, propriétaire de la salle, en Figaro, etc...

— La *Gazette des Étrangers* annonce que « le célèbre compositeur Wagner aurait dû quitter le royaume de Bavière par ordre du jeune roi, son protecteur déclaré jusqu'alors. Cette détermination importante et inattendue serait motivée, dit-on, par des haines violentes dont Richard Wagner est la victime; le roi, pressé par quelques membres de sa famille, par la noblesse et les dignitaires de l'Église, aurait sacrifié son favori pour avoir la paix. « Cette rigueur m'est pénible, aurait dit le jeune roi, mais je mets au-dessus de tout la confiance du pays; je veux vivre en paix avec mon peuple. » Le soir même M. Richard Wagner aurait reçu l'ordre de quitter la Bavière sous deux jours Le roi accorderait à son ancien favori une pension annuelle de 8,000 florins. »

— Les journaux d'Italie nous apprennent que M. Léon Duprez, le fils de notre célèbre chanteur, va prochainement débuter sur une scène italienne en qualité de baryton.

— Notre jeune compatriote, Mlle Caroline Bonnias, élève de G. Duprez et de Mme Arnould Plessy, vient de faire ses débuts au théâtre italien de Lisbonne, par le rôle de Siebel de *Faust,* rendu presque célèbre à Londres par Mme Bettini-Trebelli. Mlle Bonnias y a complétement réussi. *Faust* avait pour interprètes MM. Mongini, Junca et Mme Volpini, ce qui constituait une exécution des plus remarquables.

— Tous les théâtres de la Belgique ont fait relâche dimanche et lundi pour s'associer au deuil public causé par la mort du roi Léopold Ier.

— Mlle Marimon a été parfaitement l'actrice et la cantatrice du rôle de Louise de *Don Pasquale,* dit le critique compétent qui signe XX ses articles de *l'Indépendance belge.* « Une feinte naïveté, de la coquetterie, de l'esprit, des emportements simulés qui ne doivent tromper que le vieux galant, telles sont les nuances du rôle de Louise, et Mlle Marimon n'en omet pas une seule. On ne chante pas avec plus d'élégance et de charme; on n'exécute pas plus aisément et plus sûrement ce que, relativement à d'autres, nous appellerions les difficultés de la vocalisation. Après avoir entendu Mlle Marimon dans *Don Pasquale,* on lui délivrera sans peine le brevet de virtuose. »

— Un ex-ténor de l'Opéra dont on n'a pas oublié la voix bien timbrée, M. Sapin, vient d'obtenir un véritable succès à Anvers dans *l'Africaine.*

— Naples, 5 décembre 1865. (Correspondance.) Mes prévisions au sujet du *Prophète* ne se sont que trop réalisées... J'aurais été heureux de m'être trompé, mais je le constate avec un profond regret, la première représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer a trop bien justifié ce que je vous avais précédemment écrit. Partout ailleurs une pareille solennité musicale eût excité ce bruit qui se fait autour des grandes œuvres, alors qu'elles sont livrées pour la première fois à l'appréciation du public.

Rien de semblable ici. L'œuvre a été accueillie sans enthousiasme et n'a pas même été attaquée ardemment. En un mot, indifférence complète.

Les journaux s'étaient attachés à éveiller l'attention du public, non pas en détaillant les beautés musicales révélées pendant les répétitions, mais en décrivant avec un soin minutieux et un luxe inouï d'épithètes certains décors, entre autres celui représentant la cathédrale pendant la cérémonie du Sacre.

Quoi qu'il en soit, la foule était énorme.

Le rôle de *Berta* a été supprimé (rien que cela!...). En revanche, c'est un *soprano* qui a chanté la partie de *Fidès*. Le ténor Miratea en quelques moments heureux, mais de bien courte durée. Quant aux trois anabaptistes, mieux vaut n'en pas parler. Les chœurs, si importants dans cet opéra, ont été « coupés » en grande partie, ou exécutés d'une façon déplorable. Aucun ensemble; intonations fausses dans les mouvements tronqués. La marche triomphale du Sacre changée en *pas redoublé*. En un mot, mutilation et profanation complète. Il est, du reste, impossible de vous donner une analyse détaillée d'une œuvre réduite de moitié par des coupures sans nombre, et rendue méconnaissable. Tous les rôles ont plus ou moins été réduits à l'état de comparses, et — du train dont on allait, — peu s'en est fallu qu'on ne remplaçât la musique de Meyerbeer « par un dialogue vif et animé ! »

Quant au public, il avait l'air quelque peu interdit, étourdi, ahuri. Il était facile de s'apercevoir qu'il était désappointé, et franchement il est bien pardonnable de ne rien comprendre à un opéra ainsi défiguré.

C'est un fait incontestable que les Napolitains ont une aptitude très-grande pour la musique, mais la meilleure terre ne produit rien si elle n'est ensemencée et cultivée. Jadis, alors que Naples comptait la moitié moins d'habitants, deux Conservatoires rivaux se disputaient les élèves. Quatre fois l'année, plusieurs théâtres lyriques faisaient composer, spécialement pour eux, par de jeunes *maestri*, des opéras dans le genre *buffa*, *semi-seria* ou *seria*.

L'opéra comique, tel que le comprennent les Français, était même très-cultivé à Naples, et c'est une erreur, partagée par les critiques musicaux les plus autorisés, de croire la prose alternant avec le chant un genre complétement français et antipathique aux Italiens. Si les compositeurs du nord de l'Italie ne l'ont jamais totalement admis, les Napolitains, en revanche, ne l'ont jamais abandonné. Pergolèse, Paisiello, Cimarosa, etc., etc., ont composé des opéras « chantés et parlés, » et de nos jours Donizetti (entre autres opéras de ce maître, *Il Campanello*, écrit à Naples, et dans lequel se trouve le fameux *brindisi* de *Lucrezia Borgia*), et De Giosa, compositeur napolitain vivant, auteur du charmant opéra *Don Checco*, ont fait applaudir des œuvres écrites dans ce genre.

Depuis la chute des Bourbons, les théâtres de musique ont été délaissés à Naples, et San Carlo seul est ouvert de temps en temps. Les dépenses sont énormes et les résultats nuls. Mirate, le ténor actuel, reçoit 12,000 fr. par mois. Les frais s'élèvent à un total de 150,000 fr. Si l'on en croit les *on dit*, la *Camorra* se serait introduite à San Carlo comme partout ici.

En somme, l'état actuel de l'art musical en ce pays, si merveilleusement doué, est déplorable, et Naples, en pleine décadence, vit tant bien que mal sur son ancienne réputation.

C'est — pour les arts en général, et la musique particulièrement — la ville du passé.

GIULIO C.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La gelée brusquement survenue a momentanément suspendu les travaux du gros œuvre du nouvel Opéra, mais la construction de l'édifice ne chôme pas pour cela. Les chantiers intérieurs poussent activement la partie de l'ornementation : le marbre violet du Jura, le granit rose d'Écosse, le granit vert des Vosges, le jaspe du Mont-Blanc, le marbre de Suède, le marbre d'Alep, les onyx d'Algérie, les marbres de Sicile, tout cela est taillé, sculpté, poli pour l'ornementation de la magnifique salle.

— La lettre suivante s'adresse à tous ceux qu'intéressent l'art et les artistes :

« Une souscription est ouverte pour donner à Rouvière une sépulture convenable. Il s'est formé à cet effet, sous la présidence de M. Théophile Gautier, une commission composée de MM. Champfleury, Achille Denis, Félix, Marc Fournier, Eugène Giraud, Hostein, Louis Jourdan, La Rounat, Lesneur, Paulin Ménier, Paul Meurice, Noël Parfait, H. de Pène, Taillade; Eugène Montrosier, secrétaire. Nous avons compté que vous voudriez bien nous aider à remplir ce dernier devoir envers l'excellent artiste et l'excellent ami que nous avons perdu.

» *Le président de la Commission*,
» THÉOPHILE GAUTIER. »

Des listes de souscription sont déposées dans les théâtres de Paris et aux bureaux de *l'Entr'acte*.

— Le Comité de l'Association de secours mutuels entre les Artistes dramatiques vient de recevoir la lettre suivante de son délégué d'Angers :

A Messieurs les Membres du Comité de l'Association des Artistes dramatiques.

En cette circonstance et comme toujours, les artistes ont dans leur malheur trouvé au sein de notre Association aide et protection. Exemple terrible pour ceux qui ne font pas encore partie de notre sainte famille. Délégué depuis peu de temps, j'ai eu à combattre certains esprits égarés; je ne pensais pas qu'une leçon aussi prochaine viendrait leur ouvrir les yeux sur l'utilité de notre Association. Mille fois merci, messieurs, en mon nom et au nom de mes camarades, qui, grâce à vous, sont aujourd'hui à l'abri des premiers besoins.

Cette lettre porte, en outre, la signature des treize sociétaires pour lesquels le Comité a voté une somme de treize cents francs, qui leur a été immédiatement expédiée.

— M. Strauss vient de remettre entre les mains du baron Taylor, pour être versée à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, la somme de 1,272 francs, premier prélèvement de cette saison sur le droit qu'il a établi pour les entrées de faveur au bal de l'Opéra.

— C'est M. Cressonnois qui est nommé chef de musique des guides, en remplacement du regretté M. Mohr. — Déjà chef de musique d'un régiment de la garde, M. Cressonnois, fort habile musicien, compte parmi ses œuvres un opéra en deux actes, représenté il y a peu d'années au Théâtre-Lyrique.

— Nos musiciens militaires songent à rendre aux Prussiens leur visite de cet automne. On annonce le prochain départ pour Berlin du corps de musique de la garde impériale de Paris, dirigé par M. Riedel.

— Nous avons donné dimanche dernier le résultat des concours d'harmonie au Conservatoire pour les classes militaires; voici le résultat du concours de solfége :

1er prix : M. Nivert, élève de M. Émile Durand ; 2es prix : MM. Monmarché et Garnier, élèves de M. Napoléon Alkan, et M. Calandri, élève de M. Durand; premiers accessits : MM. Etterlen et Grimal, élèves de M. Durand, et M. Delatre, élève de M. Alkan; deuxièmes accessits : MM Rutain et Germain, élèves de M. Durand; troisième accessit : M. Vittmann, élève de M. Alkan.

— Le comité des études de notre Conservatoire impérial de musique, sur le rapport de M. J. B. Wekerlin, vient d'approuver les études de style et de mécanique, *les Caractéristiques*, de M. Michel Bergson, chargé de l'enseignement supérieur du piano au Conservatoire de Genève.

— La *Société Sainte-Cécile*, sous la direction de M. Wekerlin, reprendra ses séances, à la salle Pleyel-Wolff, le 20 janvier prochain. Fidèle à son programme de *Musique archéologique*, elle fera entendre dans le courant de la saison une *Ode d'Horace*, mise en musique au dixième siècle; un fragment de *Mystère*, moitié latin, moitié roman, du treizième siècle; des compositions de Costeley, Orlando de Lassus, Carissimi, Vittoria, etc.; un *Oratorio* de Händel, un chœur non encore exécuté de Meyerbeer, et, parmi les compositions inédites, une nouvelle ode-symphonie de M. Wekerlin : *l'Inde*, dans laquelle plusieurs morceaux seront interprétés *en sanscrit*.

— Aujourd'hui, dimanche 17 décembre, à deux heures, au Cirque-Napoléon, 1er concert populaire de musique classique (2me série), dont voici le programme :

Jubel-Ouverture	WEBER.
Symphonie héroïque Allegro, Marche funèbre, Scherzo, Final.	BEETHOVEN.
Hymne Par tous les instruments à cordes.	HAYDN.
8e Concerto pour violon Exécuté par M. MONTARDON, 1er prix du Conservatoire (1865).	RODE.
Ouverture de *Ruy-Blas*	MENDELSSOHN.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— L'orchestre des concerts Alexandre Malibran vient de se constituer en société. Aujourd'hui, dimanche, 17 décembre, à deux heures, le célèbre contrebassiste Bottesini se fera entendre dans deux morceaux de sa composition, à la troisième audition populaire, au théâtre de la Gaîté.

— *Un festival choral* sera donné dimanche prochain 24 décembre, à une heure et demie, dans le Cirque de l'Impératrice, aux Champs-Élysées, par l'Association des Sociétés chorales du département de la Seine. *Huit cents exécutants* prendront part à cette solennité, avec des œuvres de Rossini, Bazin, Laurent de Rillé, Gevaërt, Deffès, Kucken, etc. Les premiers artistes de la capitale, ainsi que l'excellente musique de la Garde de Paris, prêteront leur concours à cette fête.

— Par ordre du ministre de la Maison de l'Empereur, le buste en bronze de feu Panseron va être placé dans la salle d'études de la bibliothèque du Conservatoire.

— M. Bernardin, précédemment chef d'orchestre du théâtre des Folies Nouvelles, et qui dirige, pendant l'été, les fêtes musicales du Casino de Vichy, entre aux Bouffes-Parisiens en qualité de chef d'orchestre, en remplacement de M. Prévost qui quitte ce théâtre.

— Mercredi a eu lieu une belle représentation de *Lucrezia Borgia* par les artistes de M. Bagier, au théâtre de Rouen.

— *Le Cercle du Nord*, de Lille, vient de donner son premier concert de la saison d'hiver. Mme Cabel, M. Verger, du Théâtre-Italien, et le virtuose Sarasate avaient été appelés à faire les honneurs de la soirée. Le programme portait aussi le nom du pianiste-compositeur Ritter, venu à Lille pour accompagner à Mme Cabel une valse de sa composition. Ce premier concert a été chaleureusement accueilli du public lillois, qui, par contre, au théâtre, a fait un mauvais parti à *la Belle Hélène*. Il est de certains succès qui se prêtent peu à la transplantation.

— ANGERS. Un concert vient d'être donné dans notre ville au profit des victimes de l'incendie du théâtre. Les demoiselles Delépierre, violonistes, qui se trouvaient à Angers, ont gracieusement offert leur concours. A tous les titres, elles devaient être l'objet des témoignages les plus sympathiques. Ces deux toutes jeunes filles ont un remarquable talent, et les divers morceaux exécutés par elles ont charmé le public accouru pour une bonne œuvre.

— Voici l'état des recettes brutes faites pendant le mois de novembre 1865 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	532,296 95
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	947,906 90
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	144.303 50
4° Curiosités diverses	39,341 50
Total	1,663,848 85

— La recette du premier bal de l'Opéra a été de plus de 16,000 francs.

— Voici en quels termes le journal *la France* rend compte de la visite du roi de Portugal au maestro Rossini : « Mardi dernier, le vicomte de Païva, accompagné d'un de ses compatriotes, est allé rendre visite à Rossini, qui, se trouvant légèrement indisposé, a d'abord exprimé son regret de ne pouvoir les recevoir. Les visiteurs ont insisté, en disant qu'ils avaient à donner au maestro des nouvelles d'un Portugais de ses amis. Rossini les a reçus avec cette amabilité qui le caractérise. La conversation est tombée sur la musique : Rossini a demandé au compagnon du vicomte de Païva s'il était musicien; ce dernier a répondu qu'il chantait et qu'il connaissait plusieurs instruments. Alors, dit le maestro, « c'est comme le roi de Portugal, dont j'ai eu l'honneur de voir le père l'année dernière. Je bois de temps en temps à sa santé un verre d'excellent vin de Porto qu'il m'a gracieusement donné. »

» Le visiteur reprit : Je suis le roi de Portugal... Rossini, surpris, voulut rendre à Sa Majesté les honneurs qui lui sont dus, lorsque le souverain, pour rompre toute pensée d'étiquette, s'est mis au piano et a joué le trio de *Guillaume Tell*, de même que le fameux duo, voulant ainsi prouver son admiration pour la souveraineté du génie. Puis, successivement, passant en revue la musique italienne, il a joué du Donizetti, du Verdi, des morceaux de *Marta*, s'arrêtant par moment pour apprécier et comparer la musique ancienne et la musique moderne en musicien compétent autant qu'en prince éclairé. Ensuite, Sa Majesté a demandé à Rossini la permission de lui envoyer l'ordre du Mérite, qu'il vient d'instituer. »

— On lit dans la *Revue et Gazette musicale* : « *L'Africaine* vient de faire éclore la première série d'une publication de longue haleine qui offrira un grand intérêt de curiosité. Elle aura pour titre général *les Théâtres de Paris*, et se composera d'une suite de tableaux appropriés au stéréoscope et reproduisant les principales scènes des pièces représentées sur ces théâtres. *L'Africaine*, par la splendeur de sa mise en scène, par son immense succès, s'offrait tout naturellement comme début à l'entreprise. Un habile photographe a pris sur nature, à l'Opéra, les douze plus belles scènes de l'œuvre de Meyerbeer, et les a rendues avec une merveilleuse fidélité. Costumes, attitudes, décors, relief, perspective, rien n'y manque, et l'illusion est complète. Ce n'est pas seulement l'avantage d'un passe-temps agréable qui est à louer dans cette publication; la portée en est beaucoup plus sérieuse et plus utile en ce sens qu'elle créera une sorte de musée théâtral, dépositaire des éléments décoratifs qui auront servi à monter les pièces devenues célèbres. On peut donc prédire avec certitude un grand succès à MM. Hubert et Lamiche, qui ont eu cette excellente idée, et qui l'ont si habilement mise à exécution.

— La *Société orphéonique* de Roubaix a ouvert, mardi dernier, la série de ses concerts d'abonnement par une soirée musicale fort brillante, pour laquelle avaient été engagés des artistes de l'élite parisienne, tels que Faure, notre chanteur émérite, Ad. Hermann, l'élégant violoniste, et Mme Cabel. Cette dernière, empêchée par ses répétitions à l'Opéra-Comique, n'a pu se rendre à Roubaix, et c'est Mlle Mauduit, la nouvelle recrue de l'Opéra, qui l'a remplacée. Nos artistes ont été fêtés comme ils le méritaient. La belle voix de Mlle Mauduit a été très-applaudie; Faure, avec l'air du *Siége de Corinthe* et son œuvre intitulée *Marche vers l'avenir*, a produit un effet digne de son talent; Hermann a remporté un des plus beaux succès de sa carrière, dans sa grande fantaisie sur *l'Africaine*, où toutes ses belles qualités se trouvaient en relief. La *Société orphéonique* et la *Société symphonique* de la ville se sont distinguées de leur côté par la sûreté et le fini de leur exécution. — A propos de Roubaix : Le théâtre de cette ville vient de donner avec grand succès *le Déraillement*, comédie en trois actes, d'un auteur du crû, M. Brun-Lavainne. L'œuvre et ses interprètes se sont vus, nous écrit-on, bruyamment fêtés.

— Le *Cercle des Sociétés savantes* inaugure samedi prochain la série de ses soirées musicales et littéraires sous la direction de M. Alwood, ancien directeur des casinos de Boulogne, Cherbourg et Fécamp, et de M. Grignon, premier prix de chant du Conservatoire et ex-artiste du Théâtre-Lyrique.

— M. Bessems, de retour de voyages où son talent a été fort apprécié, reprend ses cours de musique classique et d'accompagnement, rue Godot-de-Mauroy, 15.

— M. Mansour vient de publier une méthode sous le titre de *Leçons de Piano écrites pour les commençants*. Cet ouvrage se recommande par ses tendances classiques bien en rapport avec le goût musical actuel, et par une étude du mécanisme vraiment sérieuse et progressive.

NÉCROLOGIE

Encore une mort douloureuse et inattendue qui vient d'enlever à la presse un de ses plus dignes et de ses plus sympathiques représentants.

« Les obsèques de M. Louis Huart, rédacteur en chef et directeur du *Charivari* et du *Journal Amusant*, ont eu lieu en présence d'un grand nombre d'amis et de confrères, bien que, par suite d'un malentendu, plusieurs journaux eussent indiqué la triste cérémonie pour deux heures quand elle était arrêtée pour onze heures. Aussi beaucoup de personnes ne sont-elles venues qu'à deux heures à la maison mortuaire, et ont-elles sincèrement regretté de n'être pas arrivées à temps pour conduire à sa dernière demeure l'homme estimable et sympathique que les lettres viennent de perdre.

» Le deuil était conduit par le fils du défunt, M. Adrien Huart, dont nous n'essayerons pas de dépeindre le désespoir. Un des plus anciens collaborateurs de Louis Huart, et son associé à l'Odéon et aux Folies-Nouvelles, M. Altaroche, avait été averti samedi par une dépêche, et avait immédiatement quitté l'Auvergne, qu'il habite depuis plusieurs années, pour venir serrer une dernière fois la main de son vieil ami; mais il est arrivé trop tard! — Après la messe, qui a été dite à l'église de la Trinité, le convoi s'est dirigé vers le cimetière Montparnase, où M. Taxile Delord a prononcé sur la tombe de Louis Huart, et d'une voix étranglée par les larmes, quelques mots d'adieu qui ont produit une vive impression. » — E. A.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE

PROGRAMME

DES

COURS DE SOLFÉGE

DE

CHANT ET D'HARMONIE

DIRIGÉS PAR

Mme DUFRESNE

PROFESSEUR D'HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE AU CONSERVATOIRE
Chargée de l'enseignement du Chant et du Solfége au Couvent des Dames de Sainte-Clotilde

SOLFÉGE

COURS ÉLÉMENTAIRE
D'APRÈS LE PETIT SOLFÉGE
ET
L'ATLAS DES 50 TABLEAUX
DE LECTURE MUSICALE
DE
ÉDOUARD BATISTE

COURS SUPÉRIEUR
D'APRÈS LES SOLFÉGES CLASSIQUES
A UNE ET PLUSIEURS VOIX, DE
Cherubini, Catel, Méhul, Gossec,
Les solfeges d'Italie,
PANSERON, DUVERNOY, etc., etc.
DEUX LEÇONS PAR SEMAINE
Prix : 20 fr. par mois

CHANT

COURS ÉLÉMENTAIRE
D'APRÈS LA PETITE MÉTHODE
EXPRESSÉMENT COMPOSÉE
POUR LE DÉVELOPPEMENT
DES JEUNES VOIX
PAR
Mme CINTI-DAMOREAU

COURS SUPÉRIEUR
D'APRÈS LA GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE
DE
Mme Cinti - Damoreau
Les vocalises de BORDOGNI, GARCIA, CRESCENTINI, BANDERALI, RUBINI, etc.
UNE LEÇON PAR SEMAINE
Prix : 20 fr. par mois

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT
— TRANSPOSITION, MODULATIONS ET PRÉLUDES —
PAR Mme DUFRESNE
— Professeur d'Harmonie au Conservatoire —
D'APRÈS LE TRAITÉ DE CATEL, COMPLÉTÉ PAR M. LEBORNE
LES MARCHES D'HARMONIE, DE CHERUBINI
LES TRAITÉS DE BAZIN, DOURLEN, HENRI LEMOINE, REBER ET SAVARD
Une Leçon par semaine. — Prix : 20 fr. par mois

On s'inscrit, les Lundis, Mercredis et Vendredis
CHEZ Mme DUFRESNE
Rue Say, n° 4, près l'avenue Trudaine et la rue des Martyrs.

ENSEIGNEMENT DU PIANO — HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS

24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE

PAR

DÉDIÉES A SES ÉLÈVES-PROFESSEURS A. MARMONTEL PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

Op. 85. — Prix net : 12 fr.

— DU MÊME AUTEUR —

NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE DANS TOUS LES TONS, PRIX : 10 FRANCS

L'ART DE DÉCHIFFRER
100 Études élémentaires de Lecture Musicale
En deux livres : 1er, 12 fr.; 2e, 18 fr.

PETITES ÉTUDES MÉLODIQUES
De Mécanisme, précédées d'Exercices-Préludes
Op. 80. — Prix : 18 fr.

33e ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1865/1866 DU MÉNESTREL

Journal du Monde musical

Paraissant tous les dimanches, en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant, en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit, en s'inscrivant pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an, au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites :

Chant. — Nouvelle édition in-8° de la partition, texte, chant et piano, de **MA TANTE AURORE**, opéra comique en deux actes, de BOIELDIEU, revue et soigneusement transcrite, avec les indications d'orchestre, par ADRIEN BOIELDIEU ; partition illustrée du portrait et d'autographes de Boieldieu.

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

Deux volumes de la collection complète des **CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD**, collection dont le 9e volume, composé des 20 dernières chansons publiées par *l'Illustration*, vient de paraître au *Ménestrel*. (A choisir dans les neuf volumes déjà publiés.)

Ou le **RECUEIL COMPLET DES CHANTS DES ALPES**, 20 tyroliennes de J. B. WEKERLIN, avec Variantes, Vocalises et Annotations, et l'opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même auteur (chant, piano et texte parlé).

N. B. La Partition de **MA TANTE AURORE** représente les **2 ALBUMS-PRIMES CHANT** et la Partition solo de **LA FLUTE ENCHANTÉE** représente les **2 ALBUMS-PRIMES PIANO.**

Piano. — Nouvelle édition de la partition piano solo de **LA FLUTE ENCHANTÉE**, opéra en quatre actes de MOZART, revue et soigneusement transcrite avec les indications d'orchestre, par GEORGES MATHIAS; partition illustrée d'un beau portrait de Mozart.)

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

Vingt-cinq transcriptions choisies du **PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET**, célèbres œuvres des maîtres italiens PERGOLÈSE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc. (Ces vingt-cinq transcriptions représentent les 2 Albums-Primes.)

Ou le premier volume, édition Marmontel, des **ŒUVRES CHOISIES DE F. CHOPIN**, Mazurkas, Valses, Boléros, Tarentelle; volume in-8°, illustré d'autographes et du portrait de l'auteur. (Représente les 2 Albums-Primes.)

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT. 1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums, primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO. 2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes.** — Un an : **20** fr., Paris et Province; Étranger : **25** fr.

TEXTE, CHANT ET PIANO. 3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.** Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.
(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.)

On souscrit du 1er de chaque mois.—L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des Primes complètes.)

EN VENTE
CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS
103, RUE RICHELIEU

DEUXIÈME PARTIE DE L'OPÉRA EN CINQ ACTES

L'AFRICAINE

PARTITION PIANO & CHANT
Contenant 22 Morceaux et Fragments inédits
Prix net : 12 francs

En vente chez PRILIPP, Éditeur de Musique
19, BOULEVARD DES ITALIENS

MABEL célèbre valse de GODFREY
— *Édition Piano*, à deux et à quatre mains, arrangée par *l'Auteur*.
— *Transcription brillante* pour Piano, par *E. Ketterer*.
— *Édition Chant*, paroles italiennes et traduction française de *G. Roger*.

EN VENTE CHEZ FÉLIX MACKAR ET GRESSE, ÉDITEURS
22, PASSAGE DES PANORAMAS

ALBUM-HENRION
— 1866 —

1. *O ma Charmante*, aubade. — 2. *Pomone*, chanson. — 3. *Pimperline et Pimperlin*, conte. — 4. *Chanson des Saisons*. — 5. *Le Cœur perdu*, mélodie. — 6. *Mon Lévrier*, ballade. — 7. *Il est un mot*, mélodie. — 8. *Pimponnette*, conte. — 9. *Fanfon Joli-Cœur*, chanson de genre. — 10. *La Manière de donner*, bluette. — 11. *C'est pour ma mère*, romance dramatique. — 12. *Faut bien rire un brin*, chansonnette.
Richement relié, net, 12 fr.

D. MAGNUS. Op. 103. *Abd-el-Kader-marsch* (orchestrée par ARRAN et exécutée au Casino) pour Piano ..... 6 »
O. MARX. *La Famille Benoiton*, Quadrille sur des motifs de A. DE GROOT 4 50

En vente chez PETIT AINÉ, Éditeur
PALAIS-ROYAL, 42; GALERIE MONTPENSIER

S. PRUD'HOMME
Op. 5. **ÉCHOS DE BRUNOY**, Valse de salon ..... 5 »

EN VENTE CHEZ SCHOTT, ÉDITEUR
RUE AUBER, 1

A LA MÉMOIRE DE LÉOPOLD Ier, ROI DES BELGES
MARCHE FUNÈBRE
Pour piano
PAR
L. DURAND
4 fr. 50 c.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, 64, RUE AMELOT

PARIS — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ, 265, PRÈS L'ASSOMPTION

MUSIQUE DE PIANO

NOUVEAUTÉS

Cramer. *Faust.* 3e Bouquet de Mélodies 7 50
Cramer. *Roi des Mines.* Bouquet 7 50
Dupont. *La Reine de Mai.* Étude de trilles ..... 6 »
Favarger. *Andréa.* Nocturne ..... 5 »
Favarger. *En avant.* Pas redoublé ..... 6 »
Favarger. *Fête des Moissonneurs.* Caprice ..... 6 »

EN VENTE

Favarger. *Madrilène.* Danse espagnole ..... 6 »
Godefroid. *Célèbre Ballade de Roland* ..... 6 »
Gounod. *Souvenance.* Nocturne ..... 6 »
Gounod. *Valse des Fiancés* ..... 6 »
Kruger. *Faust.* Scène du jardin, fantaisie ..... 9 »
Martin-Lazare. *Faust.* Fantaisie dramatique 7 50
Ketterer. *Roland.* Deux transcriptions. N° 1. *Superbes Pyrénées* ..... 6 »
N° 2. *Mon Cœur se brise* ..... 6 »
Marx. *Roi des Mines.* Quadrille 4 50
Pillaut. *La Source.* Romance sans paroles ..... 6 »
Reyer. *Marche Tzigane* ..... 4 »

— A QUATRE MAINS —

Favarger. *Grand Duo dramatique* ..... 10 »
Gounod. *Valse des Fiancés* 7 50
Lefèvre. *Menuet* ..... 6 »
Pillaut. *Menuet* ..... 6 »
Pillaut. *Valse.* Fantaisie 7 50
Wolfart. *Valse de Faust.* Très-facile ..... 6 »

MUSIQUE DE CHANT

G. Bizet. *Vieille Chanson.* 1 Mezzo-Soprano, ou B. — 2 Soprano ou ténor ..... 5 »
Godfrey. *Avant le Bal* (*Les Gardes de la Reine*), célèbre valse chantée. 1. Contralto. — 2. Mezzo-Soprano. — 3. Soprano ..... 6 »
Gounod. *Marguerite.* Mélodie. 1. Contralto. — 2. Mezzo-Soprano. — 3 Soprano ..... 3 »
Lefèvre. *Contemplation.* Mélodie ..... 5 »
Lefèvre. *Adieu à Suzon.* Chanson 2 50
Pillaut. *Viens.* Romance 2 50
Pillaut. *La Captive.* Mélodie 2 50
Gounod. *Le Vendredi Saint.* Chœur, sans accompagnement, à six voix, partition net ..... 1 »
— SOUS PRESSE —
Les Gardes du Roi, deuxième valse célèbre, par **Godfrey**.

ALBUM-STRAUSS-1866

Souvenir du Musée rétrospectif des Beaux-Arts

A Sa Majesté l'Empereur Napoléon III
1. LES ARMURES HISTORIQUES, Valse.
A Monsieur le Marquis d'Hertford
2. L'IDÉAL, Valse.
A Monsieur le Prince Czartoriski
3. TRÉSORS DE LA POLOGNE, Valse.
A Monsieur le Comte Basilewski
4. SPLENDEURS DE BYZANCE, Polka-Mazurka.
A Monsieur Spitzer
5. MERVEILLES DU XVIe SIÈCLE, Polka.
A Monsieur Ch. Davillier
6. LES BEAUTÉS CÉRAMIQUES, Polka.

Richement relié, net : 12 francs

1004 — 33me ANNÉE — N° 4 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Décembre 1865

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRR ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (6e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, La *Martha*, de M. de Flotow, au Théâtre-Lyrique, *Maria di Rohan*, au Théâtre-Italien, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. *L'Invitation à la valse*, de Weber, Correspondance, H. BERLIOZ, de GASPERINI. — IV. La Musique de chambre à Rouen : Le Quatuor de Beethoven, J. D'ORTIGUE. — V. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

L'AIR D'ÉGLISE

de STRADELLA, nouvelle édition, avec paroles italiennes et traduction française de GALOPPE-D'ONQUAIRE, accompagnement de piano par A. DE GARAUDÉ, d'après *l'Art du Chant*, de S. THALBERG; suivra immédiatement **LA CHANSON MAURESQUE**, qui sera prochainement chantée par Mme CARVALHO dans *la Fiancée d'Abydos*, opéra de concours de M. BARTHE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

FANTASSIN ET CAVALIER

quadrille militaire composé par ARBAN sur les chansons de GUSTAVE NADAUD, réduction au piano par EMILE DESGRANGES; suivra immédiatement la valse allemande **LES FEUILLES DU MATIN**, de JOHANN STRAUSS, de Vienne.

1er DÉCEMBRE 1865 — 33e ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1er décembre et le 1er janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1865-1866 du *Ménestrel* (voir les annonces et nos précédents numéros) sont actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

II

L'ASSASSINAT

(*Suite.*)

L'abbé d'Estrades à M. de Pomponne.

A Venise, le 6 novembre 1677.

. . . . . Il ne me reste plus, Monsieur, qu'à vous entretenir de l'affaire qui fait tant de bruit depuis quelque temps à Turin. J'ai le déplaisir d'avoir contribué à l'embarras dans lequel se trouve M. de Villars en lui écrivant une lettre de recommandation que M. Louis Contarini me fit demander en faveur d'un homme qu'il envoyoit à Turin. Il m'assura qu'il n'avoit d'autre commission que celle d'obliger le musicien qu'on a maltraité à faire satisfaction à M. Contarini en épousant une femme qu'il lui a enlevée ou de lui donner des coups de bâton. J'aurois eu pourtant de la répugnance à faire ce qu'on souhaitoit de moi, si je n'en avois été prié de la part de toute la famille des Contarini et de celle des Delfins. Ces deux maisons sont si étendues par elles-mêmes et par leurs alliances, et elles sont dans une si grande considération à Venise que toute la noblesse s'est intéressée dans leur ressentiment. Comme c'est elle qui a l'autorité souveraine, je crus, pour l'intérêt même du service du Roi, ne devoir pas la désobliger, comme j'aurois fait infailliblement si j'avois refusé une lettre qui ne paraissoit pas d'une grande conséquence, de plus, j'étois bien informé que M. le cardinal Cibo avoit reçu une injure sanglante de ce musicien et qu'il disoit hautement dans Turin où il s'étoit réfugié après avoir fait son coup ici : que puisqu'il s'étoit moqué du cardinal Cibo dans Rome, on devoit bien croire qu'il ne se soucioit guère de la colère des Pantalons de Venise. M. le cardinal Delfin m'avait aussi prié avec beaucoup d'instance d'obtenir la protection de M. de Villars pour l'homme de M. Contarini, et je sais la considération particulière que le Roi a pour ce cardinal ; il est vrai qu'on lui a fait entendre, aussi bien qu'à moi, qu'on n'en vouloit point à la vie du musicien. J'espère, Monsieur, que ces raisons vous feront excuser la facilité que j'ai eu de donner la lettre qu'on me demandoit ; M. le cardinal Delfin m'en est venu remercier et m'assurer de la reconnoissance de toute la noblesse. Comme celui qui est blessé n'en mourra point, M. Contarini a donné sa parole qu'il n'entreprendroit jamais rien contre lui, et les maisons intéressées dans cette affaire ont chargé M. l'abbé Grimani, qui est d'une des premières de la république, d'aller à Turin faire des soumissions à Madame Royale et lui offrir toutes les satisfactions qu'elle peut desirer. Je vous assure, Monsieur, que j'ai une douleur extrême de la violence qu'on a commise, et l'on sait ici que j'en suis si éloigné qu'on a bien cru qu'il me falloit cacher le dessein qu'on avoit. J'ose dire qu'il n'y a presque point eu d'ambassadeur à Venise d'aucune nation qui n'ait été obligé de faire maltraiter des gens, j'en ai souvent eu sujet depuis que je suis ici, mais la répugnance naturelle que j'ai pour ces sortes d'actions m'a toujours retenu, et personne ne peut avoir une pareille raison de se plaindre de moi. Je vous supplie d'en être persuadé et que je suis avec tout le respect, et tout l'attachement imaginable, etc.

L'abbé d'Estrades à M. de Pomponne.

De Venise, le 13 de novembre 1677.

Monsieur, la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire le 27 d'octobre me touche si sensiblement que, quand j'aurois des choses

importantes à vous faire savoir, il me seroit presque impossible de vous parler aujourd'hui d'autre chose que du malheur que j'ai d'avoir déplu au Roi ; je tâcherai pourtant de vous informer le mieux qu'il me sera possible de ce qui est venu à ma connoissance, mais je prendrai auparavant la liberté de vous supplier très-humblement d'appuyer de vos bons offices ce que je me donne l'honneur d'écrire à Sa Majesté pour ma justification.

Je vous envoie, Monsieur, la copie de la lettre que je reçus de M. le cardinal Delfin sur la protection qu'il désiroit que M. de Villars continuât de donner aux hommes de M. Contarini, et il m'a dit qu'aussitôt qu'il eut appris que M. le cardinal d'Estrées étoit arrivé à Turin, il lui avoit écrit sur le même sujet. Vous voyez bien par là que ses parents ne l'avoient pas abandonné comme on l'a dit : j'espère que vous serez assez persuadé de mon innocence pour vouloir prendre quelque soin de la faire paroître, puisque vous avez eu la générosité de m'excuser lorsque les apparences sembloient être contre moi . . . .

Illustrissime et excellentissime seigneur,

J'ai été informé par M. Louis Contarini, qui est venu me rendre visite dans ma villa que j'habite, de ce qui est arrivé à Turin, et en même temps de la protection que Votre Excellence lui a accordée et lui accorde encore en cette très-importante affaire. La parenté de ma maison avec la sienne, les nombreuses grâces qu'il a toujours faites à mes frères et à mes neveux m'obligent à prendre beaucoup de part à ce qui le touche, et, par conséquent, à me dire l'obligé de Votre Excellence pour tout ce que vous avez fait pour lui ; et je l'assure en même temps que je recevrai comme pour moi-même la continuation de votre protection à une personne dont je me tiens pour grandement et particulièrement l'obligé. Je supplie donc instamment Votre Éminence de lui continuer cette protection de la façon que vous inspire votre prudence consommée.

M. le nonce Varese mande, par sa lettre du 6 courant, que M. le cardinal d'Estrées était déjà parti de Paris et qu'il s'arrêtera quelques jours à Turin, d'où il résidera à Vienne, à Venise, ou il se rendra en droiture à Rome. J'aurois une extrême satisfaction de pouvoir lui offrir mes devoirs et mes bons offices dans notre ville, et je prie Votre Excellence de me faire connoître ce qu'elle sait à propos de ce voyage et de touchant sa venue à Venise, où je puis me rendre sous peu de jours, et je demeure en tous lieux, de Votre Excellence, le très-humble et affectionné serviteur,

GIO, CARDINAL DELFINO.

Mincana, 22 octobre 1677.

L'abbé d'Estrades au Roi.

A Venise, le 13e de novembre 1677.

Sire,

Il me seroit impossible d'exprimer avec quelle douleur j'ai appris par M. de Pomponne que j'ai le malheur d'avoir déplu à Votre Majesté. J'en suis si sensiblement touché, qu'il ne me resteroit peut-être pas assez de liberté d'esprit pour lui pouvoir faire connoître toute mon innocence, si je n'avois deja mandé la semaine passée à M. de Pomponne une partie de ce qui peut servir à ma justification dont j'espère qu'il m'aura fait la grace d'informer Votre Majesté. Si elle a la bonté de me le permettre, je prendrai la liberté de lui expliquer plus particulièrement que je n'ai fait les motifs que j'ai eu de donner la lettre de recommandation qu'on m'a demandée pour M. de Villars.

Quoiqu'on n'en refuse jamais aux personnes de qualité quand on ne les soupçonne point d'en vouloir faire un mauvais usage, les sujets que je savais qu'avoit M. Contarini de se plaindre du musicien Stradella me donnèrent pourtant d'abord quelque répugnance à écrire en faveur d'un homme qu'il envoyoit à Turin sans savoir auparavant le sujet de sa commission. Ceux qui me parloient de sa part crurent sans doute devoir vaincre ma défiance par une apparence de bonne foi, ils redoublerent leurs instances et ils me dirent d'un air de sincérité qui me trompa que l'offense que M. Contarini avoit reçu du musicien ne pouvoit être réparée que par son mariage avec la fille qu'il lui avoit enlevée, que l'homme qui alloit à Turin etoit seulement chargé de lui proposer cet expédient ou de lui donner quelques coups de bâton s'il ne le vouloit pas faire. J'avoue, Sire, que ce dernier ordre étoit violent, mais l'on me représenta que ce châtiment étoit assez léger pour un aussi méchant homme que l'étoit ce musicien, qui avoit été condamné aux galères à Rome, comme il est vrai, et d'où il s'etoit sauvé après avoir fait une cruelle injure à M. le cardinal Cibo, qui étoit ensuite venu à Venise outrager un gentilhomme de la premiere qualité, et qui parloit tous les jours si indignement de la noblesse vénitienne, qu'elle s'intéressoit fort dans le ressentiment de M. Contarini ; l'on y ajouta que la maison Delfin surtout y prenoit beaucoup de part, par l'étroite amitié et la parenté qui est entre elle et celle des Contarini, enfin il me revint de tant de côtés que toute la noblesse etait irritée contre ce musicien, et j'ai toujours été si éloigné de croire que des personnes d'une naissance illustre pussent se porter à de telles extrémités, que je ne fis point de difficulté de donner la lettre qu'on souhaitoit de moi. Mais, Sire, ce qui acheva de m'y résoudre, c'est qu'on m'assura que Madame la duchesse de Savoie ayant été instruite de la mauvaise vie de cet homme lui avait fait défendre de se trouver en aucun des lieux où Monsieur son fils et elle pourroient être, et d'exercer sa profession publiquement, surtout dans les églises ; je pris encore la précaution de mettre dans ma lettre le mot *maltraiter*, parcequ'on me promit que celui qui la portait, la rendrait dans le moment qu'il seroit arrivé à Turin, et que je crûs qu'en faisant connoître à M. de Villars ce qu'il y avoit de plus violent dans l'ordre dont cet homme etoit chargé, il pourroit en prévenir les inconvéniens ou que du moins il lui declareroit jusques où pouvoit s'étendre sa protection ; et j'aurois eu de cette manière la satisfaction de faire plaisir à la noblesse vénitienne sans rien hazarder. Je n'en mandai rien dans ce temps là à M. de Pomponne, parce que je m'imaginai point qu'une simple recommandation faite sans aucun mauvais dessein pût avoir des suites fâcheuses, et que j'étois encore à la campagne lorsque l'affaire a fait un si grand éclat, mais aussitôt que j'ai été de retour, mon premier soin a été de m'adresser à M. de Pomponne pour justifier ma conduite auprès de Votre Majesté, et elle a vu que je n'ai pas attendu qu'elle m'ait commandé de le faire ; le désespoir où je suis de lui avoir déplu m'a obligé de me plaindre ici de ce qu'on avoit abusé de l'inclination que j'ai à rendre office aux gentilshommes venitiens, et de ce que l'on me disoit tous les jours qu'ils étoient sensiblement obligés à M. de Villars et à moi dans le temps que l'ambassadeur de Savoie publioit que M. Contarini étoit désavoué et même abandonné de tous ses parens, M. le cardinal Delfin entr'autres à qui j'en ai parlé m'a renouvelé les remerciments qu'il m'avoit deja faits après m'avoir recommandé cette affaire, et m'a encore assuré de la reconnoissance de toute la noblesse ; l'on m'a dit de plus que M. Contarini, ambassadeur de cette république auprès de Votre Majesté rendroit témoignage de cette vérité : je proteste à Votre Majesté que je ne l'ai ni altérée ni déguisée dans tout ce que je viens de lui exposer, mais si elle m'est favorable, les seules apparences ne me sont pas moins. Peut-on s'imaginer, Sire, qu'ayant l'honneur d'être dans le service de Votre Majesté, que toute la terre regarde comme le prince du monde dont les inclinations sont les plus généreuses et les plus élevées et qui a le plus d'horreur pour les méchantes actions, j'eusse eu l'audace de contribuer ou de consentir à un assassinat, quand même j'aurois l'âme assez noire pour en être coupable et de m'attirer infailliblement toute l'indignation de Votre Majesté. Ma conscience ne me reproche point d'avoir voulu prendre aucune part à à celui qu'on vient de commettre, cependant, Sire, je n'oserois me flatter d'être innocent si Votre Majesté me croyoit coupable, et ce seroit pour moi le plus grand de tous les malheurs. J'espère que Votre Majesté aura la bonté de me faire assurer qu'elle est persuadée de mon innocence, du zèle que j'ai pour son service, et de la profonde reconnaissance avec laquelle je suis,

Sire,

De Votre Majesté le très-humble, etc.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction reservés.*)

N. B. — Une longue indisposition, qui a fort heureusement perdu toute gravité, a tenu et tient encore éloigné de ses travaux littéraires notre collaborateur M. P. Richard; c'est là le motif qui nous a mis dans l'obligation de ne publier, dans nos derniers numéros, que de courts fragments de ses recherches sur *Stradella et les Contarini*. Nous espérons, dimanche prochain, pouvoir reprendre le cours régulier de cet intéressant travail.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Lyrique Impérial. — *Martha*, livret français de M. de Saint-Georges; musique de M. de Flottow. — Théâtre-Italien. — *Maria di Rohan*, début de Mlle Zeiss. — Nouvelles.

Encore un chapitre nouveau ajouté à la curieuse et longue histoire de cette heureuse *Martha*. On se souvient de toutes ses existences antérieures. Elle vint au monde sous forme de ballet à l'Opéra le 21 février 1844. On l'appelait alors *Lady Henriette* ou *la Servante de Greenwich*; le livret était de M. de Saint-Georges, la chorégraphie de M. Mazilier, la musique de M. de Flottow pour le premier acte seulement, et de MM. Burgmuller et Deldevez pour les deux autres. Les archéologues assurent même qu'un vaudeville joué aux Variétés, *la Comtesse d'Egmont* en avait fourni le plan et que certain *Ballet des Chambrières à louer*, produit en 1617 devant Louis XIII, en avait été le premier embryon. Mais je néglige ces premières métamorphoses qui se perdent dans la nuit des temps et je reviens au ballet de *Lady Henriette*, qui obtint le baptême du succès. Il voyagea ensuite à l'étranger, en Allemagne d'abord, patrie de M. de Flottow. Le sujet plut tellement, qu'un librettiste allemand demanda à le transformer en canevas d'opéra comique, et cette permission fut accordée par M. de Saint-Georges. M. de Flottow récrivit alors toute la partition, mais vous pourriez reconnaître à l'audition qu'il est resté dans le premier acte plus d'un motif de ballet. Ces petites mélodies joyeuses donnent à l'oreille je ne sais quel vertige cabriolant. Involontairement les têtes se dodelinent, les jambes, travaillées de fourmis imaginaires, frémissent et s'agitent en cadence : les yeux même se laissent aller à l'illusion, et l'on croit voir les traits de chant prendre forme d'entrechat et de jetés battus, et la prima donna interpréter d'un pied agile ces jolis motifs de valse et de mazurka. Je ne parle, bien entendu, que du premier acte.

En sa forme nouvelle, *Lady Henriette* ou plutôt *Martha*, eut un succès plus grand encore. On la joua partout en Allemagne : elle fut accueillie avec une faveur toute spéciale en Angleterre, d'abord à cause du sujet anglais, puis à cause encore de cette délicieuse romance de la Rose, empruntée au recueil des mélodies irlandaises, et restée, dit-on, populaire en sa première forme sur le bord des lacs et sur les collines couronnées de brouillard de la verte Érin : *The last rose of summer*... Traduite en italien, *Martha* fit le tour du monde. Elle vint à Paris et parut à Ventadour le 5 février 1858, présentée par Mario, Graziani, Zucchini, Mlle Saint-Urbain et Mlle Nantier-Didiée; la Patti, en ces dernières années, en a rafraîchi encore et réveillé le succès. Traduite en français, elle courait déjà depuis longtemps la province, quand M. Carvalho a conçu la pensée d'en offrir une édition française au public parisien, et le public parisien vient de lui donner raison par des applaudissements unanimes.

Pour s'être ainsi fait bien venir partout, c'est donc un chef-d'œuvre que cette heureuse *Martha?* Non, sans doute, mais elle a un deuxième acte ravissant, le quatuor du Rouet, aussi joli à jouer qu'à chanter, la romance de la Rose, un autre quatuor très-vaporeux : « Il est minuit. » Il y a au premier acte un très-joli chœur de femmes, au troisième acte une belle romance de ténor que Mario disait à ravir à laquelle Michot prête sa plus charmante voix mixte. Le reste de la partition est avenant, aimable; pour renforcer le premier acte on y a transporté les couplets du « Porter » qui appartient au troisième; à celui-ci, l'on a fait cadeau d'un brillant chœur de chasse emprunté au gracieux opéra de *l'Ame en peine*. Ces arrangements ont été faits par les auteurs de *l'Ame en peine* et de *Martha*, MM. de Saint-Georges et de Flottow; ils étaient bien dans leur droit, et il faut dire que ce rhabillage de la partition est vraiment exécuté d'une façon habile. Le quatrième acte s'est également enrichi de deux morceaux de *l'Ame en peine*. Les célèbres couplets de Frantz : « Dès le matin, j'ai paré ma chaumière... » — avec d'autres paroles, bien entendu, — et un grand air de soprano qui, à franchement parler, ne me paraît pas avoir d'autre mérite que de mettre en valeur la virtuosité curieuse et brillante de Mlle Nilsson.

Je crois bien superflu de comparer les deux *Martha* désormais célèbres et rivales, Mlle Nilsson et Mme Patti ! Ce sont deux natures bien différentes et, grâce à Dieu, très-originales l'une et l'autre et chacune à sa façon. Mlle Nilsson n'aura jamais le brio de sa rivale; celle-ci n'aura pas non plus le charme tendre et mystique qui est dans le talent de la jeune Suédoise. Sa virtuosité même est toute autre : les traits suraigus de Mlle Nilsson, qui font surtout un effet merveilleux dans le quatuor du Rouet sont d'une fantaisie plus blonde, et la fantaisie de la diva est toujours brune.

Le quatuor du Rouet a été bissé. Bissée aussi la romance de la Rose, que Mlle Nilsson dit avec un sentiment délicieux, — un peu lentement peut-être. Mlle Dubois a eu aussi son *bis* dans ses couplets de chasseresse; ce jeune contralto a fait de sérieux progrès. Michot a très-bien chanté sa romance, et du reste tout le rôle, à cela près qu'il a tort de se fatiguer à donner le *si* et surtout l'*ut* de poitrine qu'on ne demande plus, Dieu merci.

Troy n'a pas eu moins de succès dans le rôle de Plunkett que dans celui de Papageno; on a bissé les couplets de chasse du troisième acte et la romance empruntée à *l'Ame en peine*, romance qui ferait peut-être plus de plaisir encore s'il la disait avec moins de voix.

L'orchestre et les chœurs ont eu leur bonne part dans le succès, et l'on peut dire en général, à l'éloge du Théâtre-Lyrique, que cette traduction d'un ouvrage bien connu a eu le succès de surprise d'une œuvre nouvelle.

Après la deuxième représentation, M. de Flottow a repris la route de l'Allemagne, charmé de l'accueil fait à sa présence et à son œuvre.

Mardi ou jeudi, nous aurons *la Fiancée d'Abydos*, œuvre traitée dans le style du drame lyrique, avec une muette comme dans l'opéra d'Auber. Les répétitions d'orchestre ont doublé les espérances qui déjà s'attachaient à l'opéra de concours. Attendons, et espérons, nous aussi.

Le Théâtre-Italien a donné cette semaine *Maria di Rohan*, ouvrage de Donizetti, un des moins originaux, repris il y a deux ans et non sans succès, avec Mme Charton-Demeur dans le principal rôle. Le rôle de Marie de Rohan n'est chanté que convenablement par Mlle Calderon; son registre aigu paraissait fatigué l'autre soir. Nous avions un début de contralto dans le rôle de Gondi; on peut dire que l'emploi est brillamment tenu à Ventadour par Mlles Grossi et Zeiss. On a redemandé à Mlle Zeiss son air du deuxième acte; elle a une voix étendue, sonore, homogène, mais il lui faudra soigner sa prononciation un peu tudesque; elle tient gaîment la scène. Delle-Sedie se montre le digne successeur de Ronconi dans le rôle de Rohan; il joue et pleure le dernier acte avec un sentiment remarquable. Je persiste à trouver que Nicolini crie trop fort, et j'ajouterai que l'exécution, dans son ensemble, manquait d'aplomb.

Je dois constater, en revanche, le succès dans la salle, je veux dire que l'assemblée était plénière et brillante; tous les abonnés sont de retour, et les belles soirées vont commencer. La Patti est attendue.

Nous aurons à parler, dimanche prochain, de la rentrée de Mme Marie Cabel, à l'Opéra-Comique, dans *l'Ambassadrice*.

Les deux Théâtres Français ont célébré jeudi le 226e anniversaire de la naissance de Racine.

Au Théâtre-Français (de la rue Richelieu) *Henriette Maréchal* a disparu de l'affiche, et M. Ponsard presse les répétitions de sa comédie en vers, qui sera, dit-on, jouée avant un mois.

L'Odéon prépare la reprise de *la Vie de Bohême*.

Nous avons dit déjà quelques mots de la musique de l'acte du *Palais de la Mode*, dans la revue du Châtelet, et si nous y revenons, c'est qu'il était juste d'ajouter que le tambourin, le menuet et la gavotte de Rameau, l'air du Passe-Pied de Lalande, et bien d'autres charmantes pièces de clavecin de l'époque, ont été orchestrés par M. Victor Chéri, avec un goût et une habileté qui font, de ce quatrième acte de *la Lanterne Magique*, un acte de ballet digne de l'Opéra. Nous ajouterons qu'une pavane et une gigue de M. Chéri s'incrustent si bien dans cet écrin de musique rétrospective, qu'on attribuait ces deux pièces aux maîtres du temps. Bravo, M. Chéri, et mille remerciments de nous avoir un instant reposés, et si agréablement, des éternels Pont-Neufs de nos revues théâtrales.

Gustave BERTRAND.

L'INVITATION A LA VALSE DE WEBER

ORCHESTRÉE

PAR

HECTOR BERLIOZ

CORRESPONDANCE

Un mot de notre dernière *Revue des Concerts*, nous a valu une lettre de Berlioz. C'est une bonne fortune dont nous nous félicitons, bien que

l'auteur des *Troyens* nous reproche presque d'avoir *douté* de lui. Nous répondrons tout à l'heure à ce reproche tout amical; voici d'abord la lettre du maître :

Paris, 17 décembre 1865.

Mon cher Gasperini,

Je viens de lire dans *le Ménestrel* votre article sur les concerts de la semaine dernière, et j'y ai vu avec surprise cette phrase : *Je regretterai toujours que l'*Invitation à la valse *orchestrée par Berlioz, s'arrête à l'andante qui termine cette belle page de Weber. Je ne sais si Berlioz a, de propos délibéré et en vue d'un effet de concert, passé cette dernière partie de la valse, mais j'en doute fort, etc.*

Eh bien, il ne fallait pas douter; vous n'êtes pas de ces gens qui peuvent me croire capable de manquer de respect à une belle œuvre ou à un grand maître, dans l'intérêt puéril de ce qu'on appelle en France et en Italie *l'effet*. J'ai orchestré le morceau de Weber tel qu'il est, sans en supprimer une mesure; les parties d'orchestre gravées dont on se sert partout en font foi, et quand j'ai eu l'occasion de faire exécuter sous ma direction cette ravissante fantaisie si caractérisée, en France, en Angleterre et en Allemagne, on n'a jamais supprimé l'andante final.

Tout à vous,

HECTOR BERLIOZ.

Non, mon cher maître, je n'ai jamais *douté* de vous, et vous avez attaché trop d'importance, permettez-moi de vous le dire, à un pur artifice de style. Je vous connais trop bien pour croire un instant que vous ayez pu avoir l'idée d'une mutilation pareille; mais il ne me déplaît pas que les lecteurs du *Ménestrel* l'entendent de votre bouche, et que le public sache à quoi s'en tenir définitivement sur cette suppression audacieuse. L'effet! l'effet! voilà à quel mobile puéril on sacrifie trop souvent l'art véritable, sans souci du nom de l'auteur et de son œuvre. Au fond, ce prétendu sacrifice aux goûts équivoques du public est un pur outrage à son intelligence, à son sentiment. A force de le tenir en tutelle et de lui mâcher la besogne, à force de se défier de lui, on finirait vraiment par le pervertir tout à fait. J'ai meilleure opinion des masses; j'aime ceux qui les emportent par la violence, ceux qui comptent sur elles, sur leur instinct spontané en face des œuvres de génie.

Je sais que les masses se trompent; hélas! l'histoire de l'art est celle des défaillances du public. Mais ces défaillances sont bien souvent dues aux conseils intéressés des docteurs emmitouflés dans leur routine, aux pusillanimités des directeurs et des chefs d'orchestre qui ont conseillé les *atténuations*, les compromis, les retranchements, et qui, finalement, ont défiguré l'œuvre.

Ce sera une des gloires de votre critique, mon cher Berlioz, d'avoir démasqué ces faux serviteurs de l'art, et leur ténébreuse besogne. Votre polémique obstinée contre les *arrangeurs*, les *correcteurs* sans vergogne, est un exemple salutaire à la critique moderne, trop prompte à la soumission, trop accessible aux tempéraments. Vous avez fait des élèves, et j'en sais que vous trouverez toujours sur la brèche quand il s'agira de défendre votre pensée d'artiste, et l'intégrité de votre œuvre.

A. DE GASPERINI.

MUSIQUE DE CHAMBRE A ROUEN

LE QUATUOR BEETHOVEN

L'excellent rédacteur musical du *Journal de Rouen*, M. Amédée Méreaux, rend compte d'une séance de musique de chambre qui a eu lieu dans cette ville le 11 décembre. Il félicite le public rouennais d'avoir pu « assister à une de ces séances sérieuses, attachantes, de musique de chambre, qui sont une des gloires musicales de Paris, et dont trois des artistes que Paris applaudit et admire le plus dans ce genre d'élite, Mme Viguier, MM. Maurin et Viguier, ont donné un éclatant spécimen dans la première séance de MM. Engelmann.

» Hier donc (lundi 11 décembre), c'était un quatuor d'Haydn, aux formules nobles, à la mélodie pure, avec l'emploi toujours aimable de la science; c'était le beau quatuor en *sol* mineur de Mozart, pour piano, violon, alto et violoncelle; c'était la sonate en *mi* bémol de Beethoven, l'une des pages les plus originales et les plus saisissantes de ce sublime génie; c'étaient les élégantes variations du quatuor en *la* du même maître; c'était *la canzone* si naïve et si fine de Mendelssohn; enfin c'étaient un mélancolique nocturne et une fougueuse valse de Chopin.

» Nous n'avons pas besoin de dire que M. Maurin, tout animé encore de son succès en Allemagne, a été plus inspiré que jamais dans l'éloquente interprétation d'Haydn, de Mozart, de Beethoven et de Mendelssohn, et que M. Viguier est toujours le pur et élégant altoïste qui comprend et détaille si bien ces belles œuvres. On sait que MM. Engelmann frères complètent toujours au mieux le classique quatuor.

» Mais ce que nous ne saurions trop répéter, c'est que Mme Viguier est une correcte et gracieuse pianiste, profonde musicienne et virtuose sympathique, sachant avec une égale supériorité de talent assouplir son jeu et sa diction à tous les styles. Son exécution a été claire, précise, magistrale dans le quatuor de Mozart; énergique, expressive et chaleureuse dans la sonate de Beethoven, et pleine de fantaisie dans le nocturne et la valse de Chopin. Aussi a-t-elle été entendue avec un bien grand plaisir et très-vivement applaudie.

» AMÉDÉE MÉREAUX. »

Nous n'avons rien à ajouter à cette appréciation où le talent de chaque artiste nous semble parfaitement caractérisé. Quant à M. Maurin, l'admirable *primo violino*, « tout animé encore de son succès en Allemagne, et plus inspiré que jamais; » tout le monde sait qu'il faisait partie, que dis-je! qu'il était une des colonnes de cette Société, qui s'est depuis quinze ans consacrée à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven, au fameux quatuor Maurin-Chevillard-Viguier et Sabattier, qui est non-seulement « une des gloires musicales de Paris, » mais encore de l'Europe. Or, comme en ce moment, de méchantes langues font courir des bruits sinistres relativement à cette Société, nous nous adressons à chacun de ses deux principaux fondateurs et nous leur disons :

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi :
Seigneur, je l'ai jugé trop indigne de foi.
On dit, et sans horreur je ne puis le redire.....

Oui, l'on dit que votre société est dissoute, qu'il nous faut renoncer pour jamais à entendre les derniers quatuors de Beethoven, ces sublimes œuvres qui, sous vos archets, viennent d'électriser le public de Strasbourg, de Nancy, de Cologne et de Francfort. Et voilà ce que nous ne croyons pas, ce que nous nous refuserions à croire, alors même que vous, Monsieur Chevillard, vous, Monsieur Maurin, nous affirmeriez que cette dissolution est consommée. Serait-il vrai qu'entre le violon de M. Maurin et la basse de M. Chevillard, il y ait eu je ne sais quelle brouillerie, quelle zizanie, quel malentendu, quelle querelle d'Allemand (la scène, en effet, se passait en Allemagne)? Quand il en serait ainsi, ce ne serait qu'une bouderie d'amoureux, une querelle de ménage, attendu que cette basse et ce violon sont inséparables et qu'ils ne peuvent rien l'un sans l'autre, qu'ils ont révélé Beethoven à leur siècle, et que le siècle leur demanderait compte de cette scission. Nous insistons donc, et nous nous adressons encore à ce violon et à ce violoncelle :

Qu'en dites-vous, Seigneur? Que faut-il que j'en pense?
Ne ferez-vous pas taire un bruit qui vous offense?

Allons! vous verrez qu'Agamemnon et Achille se donneront une poignée de mains, et qu'Iphigénie ne sera pas immolée.

J. D'ORTIGUE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— BERLIN. La direction de l'Opéra a renouvelé l'engagement de Wachtel pour une année, toujours à des conditions princières; elle lui a racheté également un mois de congé (le mois de mars) pour la bagatelle de quatre mille thalers (15,000 fr.) dit-on!

— Le roi de Prusse a fait présent à Mlle Pauline Lucca, le jour de son mariage, d'un presse-papier surmonté d'une main en or dont l'index porte une bague en diamant.

— VIENNE. Tandis que les journaux de la capitale font rentrer Mlle Ilma de Murska à Vienne, après une escapade très-inattendue, une feuille de Berlin annonce sa mort, dont la nouvelle lui aurait été donnée par un télégramme de Venise, en date du 11 décembre.

— Mme Passy-Cornet, très-connue comme professeur de chant au Conservatoire et comme cantatrice de concert, a débuté récemment au théâtre de la Cour, dans le rôle de la Reine de la nuit, de *la Flûte enchantée*, où elle a obtenu un très-grand succès.

— L'engagement de Roger au nouveau théâtre *Harmonia*, de Vienne, destiné au répertoire d'opéra comique, ne commencera que le 1er mars, par suite d'une entente amiable entre MM. Strakosch et Ulmann. Du 15 décembre à la fin de février, Roger appartiendra au personnel de concerts de ce dernier impresario. Déjà il s'est fait entendre trois fois à Vienne, en compagnie de Mme Carlotta Patti, de MM. Alfred Jaëll, Vieuxtemps, Piatti et Hatmesberger, directeur

du Conservatoire de Vienne. *Le Roi des Aulnes*, de Schubert, *Oiseaux légers*, de Gumbert, et l'air de *la Dame blanche*, lui ont valu rappels sur rappels.

— La construction d'une salle de spectacle, au Palais de Cristal de Munich, a été définitivement arrêtée, dit-on, par le roi Louis, et ce projet doit être sans retard mis à exécution.

— La reine d'Espagne vient de nommer directeur, sans rémunération, du Conservatoire impérial de Musique et de déclamation, de Madrid, don Adelardo Lopez de Avala, membre de l'Académie espagnole de Madrid.

— Bientôt les traces de la guerre n'existeront plus aux États-Unis. Des sociétés d'opéra italien circulent déjà dans la plupart des villes. La compagnie de M. Grau, dont le siége est à Chicago, envoie sa troupe dans les États voisins, le Wisconsin, l'Iowa, etc. Partout la société la plus fashionable se presse à ces représentations presque exclusivement réservées jusqu'ici aux grands centres.

— LONDRES. Les journaux anglais, donnent beaucoup d'éloges à Mlle Ida Gilliess, la prima donna du *Royal english Opera* (Covent-Garden). Dans le rôle de Sélika de *l'Africaine*, la jeune et brillante cantatrice a été rappelé chaque fois, après les deuxième, quatrième et cinquième actes. Mlle Gilliess est un premier prix du Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation de Paris.

— M. Jullien, l'entrepreneur de concerts, très-connu en Angleterre, se serait presque immortalisé, dit-on, à Birmingham, en administrant une forte dose de coups de poings à un journaliste qui s'était permis de critiquer ses concerts... Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a, pour ce fait, été cité en police correctionnelle. Le tribunal, tout débonnaire en cette circonstance, a laissé paraître de la sympathie pour le coupable, car il a rendu le jugement suivant : « La cour pense que M. Jullien a commis *une agression*, mais elle considère qu'il était sous l'empire d'une erreur, en conséquence elle le condamne à une livre d'amende. » — C'est doux, dit *l'Orchestre*, mais un peu dépourvu de logique.

— Mlle Drisdal (contralto), native de Hongrie, vient de faire à Liverpool, de très-heureux débuts. Elle est élève de Mme Rudersdorff et a reçu les conseils de Mlle Tietjens.

— Mlle Wertheimber et Mlle Artot se sont fait entendre à Gand avec succès. On a remarqué de nouveau les cordes graves et l'intelligente diction de Mlle Wertheimber. On a beaucoup apprécié, dans *Faust*, le jeu poétique de Mlle Artot ; mais on lui a reproché, dans *le Barbier* et dans *la Fille du Régiment*, de se livrer à des fantaisies de vocalisation qui ne vont pas à moins qu'à dénaturer un peu trop la pensée des maîtres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Une messe en musique a été chantée par les artistes de la chapelle impériale des Tuileries, à l'occasion du mariage de S. A. la princesse Anna Murat et du vicomte de Noailles, duc de Mouchy. On y a fort remarqué Mlle Bloch, le nouveau contralto de l'Opéra, dans l'*Ave Maria* de Cherubini. L'*O Salutaris* a été dit par une nouvelle pensionnaire de la chapelle, Mlle Oxtobie. Les chœurs ont fort bien rendu le *Veni Creator* et l'*Agnus Dei* de M. Auber. Ils étaient dirigés, comme d'habitude, par MM. Labarre et Cohen.

— Le roi de Portugal semble n'être pas indifférent aux louanges que lui attire son goût pour la musique. Mardi dernier, une nouvelle séance a eu lieu chez Rossini pour et par le royal amateur qui a joué fort agréablement du violoncelle et chanté différents morceaux. Le violoncelliste Gaëtano Braga lui a fait entendre l'élégie de Rossini intitulée : *Une Larme*. C'est Rossini qui a accompagné ce dernier morceau. Le comte de Païva et deux artistes amis, du célèbre maître de la maison, composaient tout l'auditoire de cette séance vraiment unique en son genre. Le roi de Portugal s'est retiré enchanté, et leur a promis de recommencer à son retour d'Angleterre. — Vous voyez bien qu'il y prend goût ce dilettante couronné! La chose, du reste, se conçoit parfaitement.

— La *Gazette des Étrangers* donne de nouveaux détails sur la seconde visite du roi de Portugal au maestro Rossini : « Prévenu vers midi par le vicomte de Païva, qu'il aurait à deux heures l'honneur de recevoir D. Luis, le maestro employa le temps qu'il avait devant lui à former, pour ainsi dire, un petit état-major de musiciens, Verdi en tête, qu'il réunit chez lui et présenta au royal visiteur. Il y avait là, outre l'auteur de *Rigoletto* et celui de *Guillaume*, Gaëtano Braga, Perruzzi, Lucantoni... Verdi se met au piano; le roi se met à chanter la romance de baryton du *Trovatore* : *Il balen* et l'*Eri tu* du *Ballo in Maschera*. Ce n'est pas tout; après la musique vocale, l'instrumentale, et le roi fit sa partie sur la basse, dans ce concert unique au monde, avec une véritable supériorité de virtuose. Ah ! j'oubliais un détail de cette improvisation musicale entre un roi musicien et ces cinq ou six princes de la musique; pendant que D. Luis chantait la cavatine du *Trovatore*, Rossini, Verdi, tous les assistants enfin, — y compris sans doute le vicomte de Païva, — mêlaient leurs voix pour figurer les interventions du chœur. »

— La première soirée musicale du grand monde officiel a eu lieu jeudi dernier dans salons du ministère des travaux publics. Mlle Battu et M. Fraschini faisaient les honneurs de la partie vocale du concert, ouvert par le beau quintette de Schumann, exécuté en perfection par MM. Krüger, Hammer, Baur, Altès et Rignault. MM. Krüger et Hammer ont ensuite fait entendre, le premier sa belle transcription de *la Flûte enchantée* et son *Chœur des Chevaliers*, et le second, de charmantes romances sans paroles pour le violon. N'oublions pas de citer la romance de *Marta*, chantée par Fraschini avec sa grande et belle manière qui nous a ravi. Mlle Battu a enlevé tous les suffrages avec son air de *la Gazza Ladra* et le boléro des *Vêpres siciliennes*. M. Perruzzi tenait le piano avec son talent habituel.

— La nouvelle salle des concerts du Conservatoire sera très-prochainement inaugurée par une séance solennelle en l'honneur des prix de Rome, dont on exécutera plusieurs œuvres. Elle sera ensuite livrée à la *Société des Concerts*, qui a placé, en moins de quelques heures, tous les billets disponibles de sa seconde série de concerts. Si ces billets avaient été cotés à la Bourse, on ne peut prévoir ce qu'ils auraient fait de primes : décidément Paris est en goût de bonne et grande musique, ce dont on ne saurait trop se féliciter.

— On a fait hier, dit *l'Entr'acte*, d'après M. P. Burty, l'essai de l'éclairage au gaz de la nouvelle salle des concerts, au Conservatoire, ou plutôt de l'ancienne salle, entièrement remaniée et décorée à neuf sur les plans de M. Adolphe Lance. Les anciens abonnés, — et l'on sait qu'un abonnement aux concerts de musique classique se transmet dans certaines familles par héritage, — les anciens abonnés auront grand'peine à se reconnaître dans cette salle de style néo-grec, aussi claire et fraîche que l'autre était éteinte et fanée. Le fond de la scène, en hémicycle, est fermé par une décoration décagonale sur laquelle sont peints à la cire, par M. Mazerolle, Apollon et les neuf Muses. La note dominante de la décoration purement ornementale exécutée par M. Chauvin est le rouge antique clair; les chapiteaux des colonnes qui soutiennent le plafond peint en couleur jaune clair, avec les retombées en bleu, et semé d'étoiles, sont formés de lyres et de palmes. Autour de ce plafond planeot des génies, portant inscrits dans des cartouches les noms des six grands dieux de la symphonie : Haydn, Beethoven, Mozart, Gluck, Bach, Hændel. Sur le panneau des loges, des médaillons simulant la terre cuite, et les noms de Cherubini, Rossini, Mendelssohn, Weber, Méhul, Boieldieu, Orphée, Grétry, Spontini, Donizetti, Hérold et Halévy. Au-dessous, sur le ventre en relief de la première galerie, et pour rappeler le répertoire classique, les médaillons et les noms de Molière, Racine, Beaumarchais, Eschyle, qui doit trouver singulier son voisinage, étant placé entre Crébillon et Marivaux, de Regnard, Voltaire et Corneille. Les fauteuils du parterre sont fort commodes. Les anciennes places du couloir, dans lesquelles on était debout, il est vrai, mais, où l'harmonie arrivait si douce et si mystérieuse, sont supprimées. La salle perd une vingtaine de places sur neuf cents, mais grâce aux excellentes dispositions de M. Adolphe Lance, elle gagne infiniment en confortable.

— M. Émile Perrin, directeur de l'Académie impériale de Musique, a remis au ministre de l'intérieur une somme de 8,731 francs, produit de la messe exécutée à Saint-Eustache, par les artistes et les choristes de l'Opéra, au profit des orphelins des victimes de l'épidémie cholérique.

— On annonce que M. Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, vient dès à présent de demander et d'obtenir l'autorisation de donner des concerts *internationaux* pendant la saison de la grande exposition universelle, en 1867. C'est tout un vaste programme en projet dont on reparlera.

— Le comité de la Société des gens de lettres vient de publier, par les soins de la maison Hachette, un ouvrage de haute importance. Ce volume a pour titre : *Trésor littéraire de la France*, recueil en prose et en vers de morceaux empruntés aux écrivains les plus renommés et aux personnages les plus remarquables de notre pays, depuis le treizième siècle jusqu'à nos jours. Première partie : *les Prosateurs*. Le produit de cet ouvrage social doit être affecté aux caisses de secours et de retraite de la Société des gens de lettres.

— Adelina Patti et Carlotta Patti ne sont pas les seules Patti qui fassent de la musique : il y a aussi leur frère, Carlo Patti ; ce dernier, qui est violoniste, se propose de donner des concerts cet hiver. Sans doute on ira l'entendre, il a un nom tout fait.

— Un jeune artiste qui a eu de forts heureux commencements à Paris, au Théâtre-Lyrique, M. Jules Petit, destine maintenant sa jolie voix de basse chantante à la carrière italienne. M. Jules Petit est engagé pour les mois d'avril et de mai au théâtre *Principale*, à Barcelone, où il aura à interpréter les rôles d'Assur, dans *Semiramide*, du Comte, dans la *Sonnambula*, de Méphisto, dans *Faust*, de Plunkett, dans *Marta*, etc.

— *Crispino e la Comare* n'a pas moins réussi à Rouen qu'à Paris. Zucchini, Sterbini, Mercuriali, Baragli, Mlle Vitali et Mme Vestri, ont reçu le meilleur accueil dans l'*opéra buffa* des frères Ricci. Cet ouvrage est le septième que la troupe italienne donne aux Rouennais, coup sur coup. Cette abondance s'explique par ce fait que les pièces toutes montées n'ont besoin que d'un train de chemin de fer pour aller réjouir nos voisins de la Normandie. Mais c'est du mérite à l'orchestre de Rouen de suffire à tant de besogne, partiellement nouvelle pour lui.

— L'inauguration du grand orgue de l'église de Saint-Romain, à Rouen, vient de donner lieu, selon l'usage, à une cérémonie où la musique tenait le rôle principal. C'est le très-habile organiste de Boulogne-sur-Mer, M. Alexandre Guilmant, qui s'est trouvé appelé à faire les honneurs de cet instrument remis à neuf et presque entièrement refait, en réalité, par M. Martin, facteur de Paris. On sait que M. Guilmant, l'un des meilleurs élèves de M. Lemmens, possède un véritable talent d'organiste, ne se confondant nullement avec les aptitudes plus ou moins incomplètes que portent sur les claviers de l'orgue des artistes bien exercés, d'ailleurs, sur celui du piano. M. Guilmant appartient à la grande école de l'orgue; il comprend et sait faire comprendre les maîtres de ce noble instrument. Il l'a prouvé à Rouen, une fois de plus, et nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici l'appréciation savamment motivée de notre collaborateur M. Amédée Méreaux, sur le remarquable talent de l'organiste de Boulogne-sur-Mer.

— *L'Union chorale* de Lille vient de décider l'ouverture d'un cours de solfége spécialement destiné aux membres de cette société. C'est là une mesure qui ne peut manquer d'être successivement prise par nos principaux orphéons de France. M. Hestzmann, de Valenciennes, le nouveau chef de *l'Union chorale* de Lille, a immédiatement adopté pour ce cours *le Petit Solfége* et les cinquante tableaux de lecture d'Édouard Batiste.

— Le pianiste-compositeur Louis Diémer vient de remporter au Grand Théâtre de Lyon l'un de ces succès qui datent dans la vie d'un artiste. Acclamé à plusieurs reprises après le *Concert-Stück* de Weber, avec orchestre, il a dû redire son impromptu-valse et reparaître, après la mélodie hongroise de Liszt, et un impromptu de Fr. Chopin. Dès le lendemain, à une soirée de professeurs donnée chez l'éditeur Clot, un concert était demandé à Louis Diémer pour le mois de janvier. Les journaux de Lyon parlent, non-seulement de la virtuosité de ce brillant représentant de l'école Marmontel, mais ils louent aussi sa tenue au piano. Voici ce que dit à cet égard *le Salut public* de Lyon : « M. Louis Diémer se contente d'avoir une très-remarquable habileté, sans prétentions ni contorsions ; or, comme il n'y a rien de plus fréquent qu'un pianiste qui semble dire à son public, par son geste et son attitude : « C'est moi, le grand Chose, qui daigne vous permettre de m'applaudir! », par contre, rien ne repose mieux l'esprit et ne vous prédispose davantage en faveur d'un artiste, qu'un mérite exceptionnel accompagné d'une simplicité de bon goût. Et voilà pourquoi le jeune virtuose a été vivement loué et beaucoup admiré au Grand Théâtre. » C'est au concert donné par le violoniste Aimé Gros, l'un des lauréats de notre Conservatoire de Paris, que Louis Diémer a été appelé à se faire entendre au Grand-Théâtre de Lyon, en compagnie du ténor Dulaurens, de Mmes Sallard et Nordet, et de la fanfare lyonnaise, si bien dirigée, en ce moment, par M. Aimé Gros.

Nantes. — La *Société des Beaux-Arts*, de Nantes, a inauguré, de la façon la plus heureuse, la série des concerts qu'elle doit offrir à ses habitués pendant la saison d'hiver. Trois artistes de choix ont fait les frais de cette première soirée : c'étaient Mme Balbi, la jeune cantatrice à la voix pure et charmante, M. Jourdan, le ténor que Bruxelles applaudit depuis plusieurs années, et Mme Urso, excellente violoniste, Nantaise transplantée depuis longtemps sur le sol américain, et devenue une rivale des Milanollo. Tous les trois ont obtenu les sincères applaudissements de notre public. L'orchestre de la Société, dirigé fort habilement par M. Solié, complétait un programme des plus intéressants.

— Le *Progrès de l'Oise* assure que le projet pour la construction du nouveau théâtre du palais de Compiègne, sur les terrains de la rue d'Ulm, est définitivement arrêté, et que les travaux commenceront prochainement.

— Une cantate intitulée : *le Triomphe des Beaux-Arts*, de M. Elwart, a été chantée dimanche dernier à l'hôtel de ville des Batignolles, par les élèves de l'école municipale de dessin du dix-septième arrondissement, à l'occasion de la distribution annuelle des médailles que le département de la Seine accorde aux élèves les plus méritantes. Mme Clozel de Boyer dirigeait l'exécution de la cantate de son père. Mme Mallet, directrice de l'école de dessin, a prononcé quelques paroles qui ont été très-applaudies. Les élèves ont également remporté des médailles à la dernière exposition du Palais de l'Industrie. La solennité était présidée par M. le curé des Batignolles.

— Voici le programme du deuxième concert populaire de musique classique (2e série), qui a lieu aujourd'hui, dimanche 24 décembre 1865, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Ouverture de *Struensée*..... MEYERBEER.

Symphonie (n° 51)..... HAYDN.

Introduction, — Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.

Adagio d'un quintette..... MOZART.

Exécuté par M. GRISEZ (clarinette), et tous les instruments à cordes.

Le Comte d'Egmont, tragédie de Goëthe..... BEETHOVEN.

Paroles françaises de M. Henri TRIANON, dites par M. GUICHARD, de la Comédie Française.

OUVERTURE. — La Flandre, opprimée par Philippe II, se soulève. — Egmont est choisi pour chef de l'insurrection.

1er ENTR'ACTE, *allegro*. — Le duc d'Albe s'avance pour comprimer l'insurrection.

2e ENTR'ACTE, *allegretto* (1). — Egmont oublie ses dangers pour s'abandonner à l'amour de Claire.

Courte félicité, de longs regrets suivie !

Marche, arrestation d'Egmont.

3e ENTR'ACTE. — Claire fait de vains efforts pour soulever le peuple en faveur de la délivrance d'Egmont.

Larghetto. — Claire succombe à sa douleur.

Lentement ! — lentement ! — la lampe s'éteignit... Puis... plus rien... le repos, — le silence, — la nuit.

MÉLODRAME. — Egmont, dans son cachot, attend son arrêt de mort. — Songe d'Egmont. — Sa mort. — La Flandre se soulève de nouveau, trop tard pour sauver Egmont, mais non pour le venger.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Mlle de Taisy et M. Warot, de l'Opéra, ainsi que MM. Léon Lecieux, Prumier, Chautagne et Carillon, prennent part au festival de l'Association des Sociétés chorales, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque de l'Impératrice. M. Delafontaine, président de l'Association, dirigera les huit cents exécutants, auxquels la musique de la Garde de Paris, conduite par M. Paulus, prêtera son concours.

— La réouverture des cours de Mlle A. Désir, rue Jacob, 41, a eu lieu par une séance solennelle au Cercle des Sociétés savantes. Après l'intéressante allocution de Mlle Désir sur le progrès à réaliser dans l'enseignement des femmes et la distribution des médailles et mentions décernées aux élèves, un charmant programme musical a été défrayé par Mme Peudefer, MM. Félix Godefroid, W. Kruger, Hamer, Rignault, le baryton italien Manini, et M. Paul Briand pour les chansonnettes. Le programme portait aussi le nom de Mlle Blankeistein, élève du cours de piano dirigé par Mmes Coche, E. Fernier et Vezout.

— Mme Clara Pfeiffer a réuni dernièrement, dans les salons de la succursale Pleyel-Wolff, un auditoire nombreux où l'on remarquait des amateurs et des artistes, pour entendre l'exécution par son cours symphonique à six pianos, des œuvres des grands maîtres. L'ouverture de *la Flûte enchantée* et la symphonie en *ut* de Beethoven, ont été particulièrement remarqués pour l'ensemble et le sentiment des nuances, et ont valu à Mme Clara Pfeiffer les chaleureuses félicitations de professeurs et d'amateurs distingués présents à cette intéressante soirée.

— Chacun sait que notre Strauss, de Paris, n'est pas seulement le digne émule des Strauss, de Vienne, mais qu'il brille aussi en tête des antiquaires les plus compétents. Son goût et son intelligence des meubles historiques ne pouvait manquer de trouver en lui un admirateur du musée rétrospectif des beaux-arts au Palais de l'Industrie. Aussi s'est-il inspiré de ces merveilles pour son album 1866. Les illustrations de Barbizet nous en donnent de curieux specimens sur chaque valse, chaque mazurka ou polka, dont voici, du reste, les titres tout spéciaux : — 1. *Les Armures historiques*, valse à S. M. l'Empereur Napoléon III. — 2. *L'Idéal*, valse à M. le marquis d'Hertford. — 3. *Trésors de la Pologne*, à M. le prince Czastoriski. — 4. *Splendeurs de Byzance*, polka-mazurka à M. le comte Basilewski. — 5. *Merveilles du seizième Siècle*, à M. Spitzer. — 6. *Les Beautés céramiques*, polka à M. Ch. Davillier.

— On demande des choristes ténors pour le Théâtre-Lyrique. S'adresser pour les auditions et les renseignements à M. Bleuse, chef des chœurs, tous les jours de deux à trois heures, au théâtre même, rue Adam.

— Demain lundi, à l'occasion de la fête de Noël, grande matinée enfantine, à deux heures, au Cirque Napoléon. Les balançoires spirites et les croissances électriques feront partie du programme.

NÉCROLOGIE

— L'un de nos éditeurs de musique, M. Édouard Meissonnier, retiré à Saint-Germain depuis quelques années, vient d'y succomber à l'âge de quarante-quatre ans, aux suites de la paralysie qui l'avait obligé à une retraite si prématurée. M. Édouard Meissonnier, ainsi que son père et son oncle, les deux frères Meissonnier, n'était pas seulement un très-intelligent et très-honorable éditeur de musique, c'était aussi un excellent musicien. Il avait succédé à son père J. Meissonnier, l'éditeur de la rue Dauphine, dont l'importante maison, acquise par M. Gérard, est aujourd'hui transportée rue de la Chaussée-d'Antin, boulevard des Italiens. M. Gérard, en s'associant au deuil de toute la famille Meissonnier, si cruellement frappée, remplissait donc le devoir d'un ami, et celui qui incombe naturellement au digne successeur d'une maison qui a laissé de si bons souvenirs dans le monde musical.

— Les renseignements nous manquent encore sur la mort du maestro espagnol Yradier, qui s'était, en effet, depuis quelque temps, retiré à Vittoria, sa ville natale, pour y attendre la fin d'une longue et douloureuse maladie. C'est là que la mort serait venue frapper le chantre populaire de tous ces airs espagnols devenus nationaux, grâce à la verve et à la fécondité de l'auteur d'*Ay chi quita*, et d'un si grand nombre d'autres chansons espagnoles rendues célèbres par nos plus illustres cantatrices. Le maestro Yradier, décoré de plusieurs ordres d'Espagne, avait eu l'insigne honneur d'être le professeur de chant de S. M. l'Impératrice des Français.

— L'organiste de la cour de Cassel, M. Charles Schuppert, est récemment décédé en cette ville. C'était un excellent musicien, auteur, entre autres œuvres, d'un chœur à grand orchestre : *le Glaive allemand*, exécuté avec effet au festival dernier de Dresde.

— M. Auguste Anthony-Thouret, second prix de violoncelle du Conservatoire et photographe distingué, est décédé le 15 décembre, à l'âge de trente-sept ans. Il laisse une jeune femme et trois enfants en bas âge. Sa mort prématurée a vivement impressionné ses nombreux amis. Ce fut le père de cet infortuné qui, en 1849, obtint de l'assemblée législative, dont il était membre, une augmentation du budget du Conservatoire.

— Nous avons enfin à enregistrer la mort de M. Philippe-Charles Herz, frère du célèbre facteur Henri Herz, duquel il s'était séparé depuis peu d'années pour établir une fabrique de pianos.

(1) Le solo de hautbois par M. CASTEGNIER.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, 64, RUE AMELOT

INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

50

TABLEAUX-TYPES RÉSUMANT LES DIFFICULTÉS VOCALES & RHYTHMIQUES

DE

LECTURE MUSICALE

HEUGEL & Cie
ÉDITEURS FOURNISSEURS
DU CONSERVATOIRE

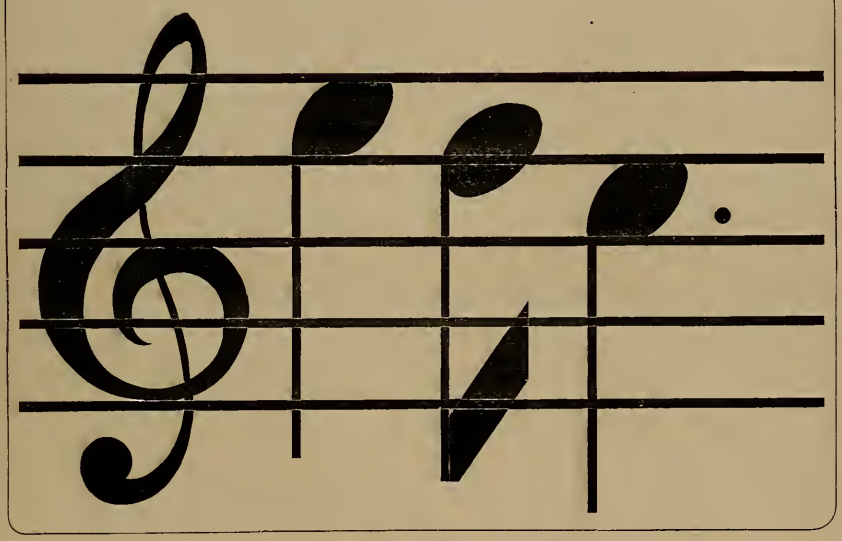
AU MÉNESTREL
2 BIS — RUE VIVIENNE — 2 BIS
PARIS

ÉDITION GÉANTE

— Brevetée s. g. du g. —

POUR LES CLASSES D'ENSEMBLE DES ORPHÉONS, LYCÉES, SÉMINAIRES, ETC.

Spécimen de la grosse Note.



ATLAS

DU PETIT SOLFÉGE
Mélodique
THÉORIQUE ET PRATIQUE DE

ÉDOUARD BATISTE

PROFESSEUR DE SOLFÉGE
individuel et collectif
AU CONSERVATOIRE

Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache, Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire

Cette *reproduction géante* comprendra les 50 TABLEAUX-TYPES DU PETIT SOLFÉGE D'ÉDOUARD BATISTE, ainsi que les 8 Tableaux *bis* et 2 Tableaux consacrés aux accords et aux modulations, total : 60 TABLEAUX, qui seront publiés en quatre séries ou rouleaux-cartes de 15 Tableaux, se succédant sans interruption. — Chaque série se fixera sur le mur de la classe et se développera de haut en bas et de bas en haut (sur une largeur et hauteur d'un mètre 50 cent.) au moyen des deux rouleaux figurés ci-dessus et ci-dessous.

Le prix net des 60 TABLEAUX sera de 100 FRANCS, payables par 25 francs à la livraison de chaque série de 15 Tableaux. La première paraîtra le 15 janvier 1866, et les suivantes de mois en mois.

On souscrit AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne — HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

ET CHEZ TOUS LES ÉDITEURS, MARCHANDS DE MUSIQUE ET LIBRAIRES DE PARIS ET DES DÉPARTEMENTS

LES MÊMES TABLEAUX, FORMAT JÉSUS MUSIQUE, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE, NET : 5 FR.

(Pour les Classes de six à dix Élèves.)

ÉDITION POPULAIRE A L'USAGE DES ÉLÈVES, FORMAT IN-8°, SANS ACCO, NET : 2 FR. 50 CENT.

LE PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE D'ED. BATISTE
Avec accompagnement de Piano ou Orgue, net : 8 fr.

LE MÊME SOLFÉGE, ÉDITION POPULAIRE
Même format, sans accompagnement, net : 3 fr.

Pour paraître en 1866 : — PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE, à 2, 3 et 4 voix, — par ÉDOUARD BATISTE

50 TABLEAUX-TYPES DE LECTURE MUSICALE

Atlas du Petit Solfége mélodique, théorique et pratique, d'Édouard Batiste

INSTRUCTION GÉNERALE

par les éditeurs de *Méthodes du Conservatoire* pour compléter mon *Petit Solfége mélodique*, et l'Atlas de mes 50 Tableaux-types de lecture musicale.

Après l'étude isolée et simultanée des douze exercices de chaque tableau, on trouvera, dans mon *Petit Solfége*, des leçons qui fournissent l'application immédiate de ces exercices, et, à côté de ces leçons, un grand nombre d'indications théoriques et pratiques sur la manière de travailler les tableaux et les leçons.

Nous recommandons aux professeurs comme aux élèves l'observation rigoureuse de tous ces avis, en appelant l'expérience du professeur à les compléter. Si le bon professeur fait la bonne méthode d'enseignement, il ne faut point oublier que le bon élève fait aussi le bon professeur. Il faudra surtout ne se point presser d'arriver; c'est le seul moyen d'arriver vite et bien. On ne devra donc passer à un nouveau tableau, à une nouvelle leçon, que lorsque l'élève sera parfaitement maître des exercices précédents, au double point de vue de l'intonation et du rhythme.

A l'intention des classes d'ensemble des colléges, des séminaires, des couvents, les éditeurs de cet *Atlas du Solfége* font spécialement imprimer des reproductions géantes de ces cinquante tableaux, de manière à permettre à cent élèves réunis leur lecture en commun. (Il importera de faire lire alternativement sur le tableau-géant et sur la petite édition, afin d'accoutumer les élèves, dès le début, à la lecture de la musique usuelle.) Cette étude simultanée, qui donne les plus heureux résultats sous le rapport de l'émulation, et qui développe plus rapidement la justesse d'intonation et le sentiment de la mesure, ne saurait cependant faire négliger l'étude isolée de chaque voix. Que d'élèves, prétendus remarquables dans un cours de solfége, seraient sans mérite réel livrés à eux-mêmes! C'est là ce qui ne doit pas être. Il faut diviser, subdiviser et même *isoler* les élèves, de manière à donner à chacun d'eux une valeur individuelle relative. Les uns reposeront les autres, et ceux qui écoutent bien profiteront même des fautes commises par leurs voisins. Ces examens isolés, ce contrôle incessant des élèves par les élèves eux-mêmes, sont les seules preuves pratiques des résultats obtenus sur chacun, dans un cours d'ensemble. Ils tiendront en garde contre les succès trompeurs dont l'enseignement simultané ne fournit que trop de preuves.

ÉDOUARD BATISTE,
Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire,
Organiste du grand orgue de Saint-Eustache,
Directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.

Les exercices de ces tableaux, — qui dépassent le nombre de six cents, avec un seul accompagnement par tableau de douze exercices, — devront d'abord être étudiés lentement, posément, en s'assurant bien de la justesse d'intonation, et en exigeant que l'intonation se soutienne bien régulièrement, sans s'élever ou s'abaisser pendant la durée de chaque note. Pour obtenir plus sûrement ce résultat, le piano (ou l'orgue), touché par un élève, à défaut du professeur, donnera sous chaque note l'accord indiqué, et toute la sonorité devra être conservée pendant la durée entière de la note. En chantant alternativement, avec et sans accompagnement, chaque exercice, on arrivera à un contrôle plus complet de l'intonation. Mais il faut éviter avec soin d'accompagner, soit au piano, soit au violon, par de simples notes doublant le chant. C'est enlever toute initiative à l'élève et lui fausser la voix d'une manière à peu près certaine, en le privant, de plus, du sentiment de l'harmonie.

Les respirations ont été multipliées dans les exercices des premiers tableaux, mais dès que les élèves le pourront, ils feront bien de les espacer davantage, en supprimant les virgules intermédiaires; ces respirations intermédiaires ne représentent, d'ailleurs, que des quarts de respiration dans le chant mesuré, il faudra donc les prendre sans effort et d'une manière imperceptible à l'oreille.

Chacun de ces exercices ayant pour double but une difficulté vocale et une difficulté rhythmique, il sera indispensable de reposer fréquemment la voix de l'élève, en lui faisant battre la mesure et compter les valeurs de notes, sans chanter. Cette étude exclusivement rhythmique suivra l'étude purement vocale qui sera préalablement faite de chaque exercice, au moyen d'une baguette conductrice, indiquant les notes à chanter. Les valeurs de ces mêmes notes seront ensuite comptées à haute voix, tantôt par leurs temps, divisions et sous-divisions binaires et ternaires, tantôt par les noms mêmes des notes, articulés *en mesure*, mais sans chanter.

Ce n'est qu'après cette étude isolée, de l'intonation d'abord, de la mesure ensuite, qu'il faudra réunir intonation et rhythme, en frappant le temps fort de chaque mesure, soit du pied, soit de la main, ou d'une baguette, ce qui serait plus précis. Et lorsque chaque exercice, pris *isolément*, sera parfaitement su, le professeur devra diviser ses élèves en 2, 3 et 4 sections pour leur faire chanter *simultanément* 2, 3 et 4 exercices du même tableau. Cela les familiarisera avec les différentes combinaisons du rhythme et des intervalles, tout en les préparant à l'étude du *Petit Solfége harmonique*, qui m'a été demandé

N. B. Pour ne point fatiguer les voix et reposer les élèves des exercices pratiques, il faudra les interroger fréquemment sur tous les éléments théoriques de ces cinquante tableaux et des cent leçons du PETIT SOLFÉGE. Il sera également indispensable, non-seulement de leur faire copier et transcrire dans différents tons un certain nombre de ces tableaux et leçons, mais de leur dicter à haute voix, soit en chantant, soit au moyen du piano ou de l'orgue, d'abord de simples intonations, puis des chants mesurés (les leur faisant écrire sous la dictée même). L'écriture musicale par les élèves est un moyen puissant de faire plus promptement des lecteurs. En attendant la publication de mon *Petit Solfége harmonique*, et afin d'inspirer immédiatement aux élèves le sentiment de l'harmonie, les leçons à deux et à trois voix ne devront pas être négligées, même au début après l'étude des premiers tableaux et des premières leçons. Dans ce but, et comme introduction progressive aux *grands Solféges d'ensemble* du CONSERVATOIRE, les professeurs pourront faire travailler les meilleures pages de recueils élémentaires, tels que les *Concerts de la jeunesse*, de Mlle ROBERT MAZEL, la *Bibliothèque chorale*, de GEORGES KASTNER, le *Concert à la pension*, d'AMÉDÉE ARNAUD, les *Chants du Ciel* de A. THYS, les *Chants* de FRANÇOIS STOEPEL, la *Distribution des prix*, de l'ABBÉ JOUVE, les *Fêtes bénies* et *Hymnes sacrées*, de LUIGI BORDÈSE, les *Prières quotidiennes*, de A. DE PELLAERT, la *Journée sainte*, de LAIR DE BEAUVAIS, les *Cantiques et Chants sacrés*, de J. CONSUL, enfin, et particulièrement, les morceaux de la PETITE ET GRANDE MAITRISE, qui initieront les élèves à la musique des maîtres. Ils trouveront aussi dans l'*Orphéon classique et populaire*, de LUIGI BORDÈSE, les transcriptions chorales, à trois et à quatre voix, des plus belles œuvres vocales et instrumentales de nos grands maîtres. Cette étude chorale, bien progressivement présentée, sera de plus une excellente préparation à la mise des paroles sous la musique, et à ce sujet le professeur devra exiger l'articulation bien nette, bien précise, de chaque syllabe, sans aucune exagération toutefois, c'est-à-dire sans contraction de la bouche, sans sifflement ni grasseyement. Il devra exiger aussi de chaque élève un son de voix toujours juste, toujours agréable, dans la force comme dans le *pianissimo*, et obtenir les nuances d'ensemble et de détail, de manière à préparer des chanteurs, tout en formant des lecteurs.

1005 — 33me ANNÉE — N° 5 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Décembre 1865

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THae ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (7e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale. *Le Roi d'Yvetot* à l'Opéra. Rentrée de Mme Cabel dans *l'Ambassadrice*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Les concerts Ullman en Allemagne, ANTON FELS. — IV. Le Temps Passé, Souvenirs de Théâtre (19e article), TH. ANNE. — V. Nécrologie. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FANTASSIN ET CAVALIER

quadrille militaire composé par ARBAN sur les chansons de GUSTAVE NADAUD, réduction au piano par ÉMILE DESGRANGES; suivra immédiatement la valse allemande **LES FEUILLES DU MATIN**, de JOHANN STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA CHANSON MAURESQUE,

chantée par Mme CARVALHO dans *la Fiancée d'Abydos*, opéra de concours de M. BARTHE; suivra immédiatement : **LA JEUNE FILLE**, paroles de E. L'AMAURY, musique de L. MOREL RETZ.

1er DÉCEMBRE 1865 — 33e ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1er décembre et le 1er janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1865-1866 du *Ménestrel* (voir les annonces et nos précédents numéros) sont actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

II

L'ASSASSINAT

(*Suite.*)

La justification du marquis de Villars avait été beaucoup moins laborieuse. Il avait eu l'adresse de se placer dans l'ombre du grand Roi, et loin d'être sérieusement blâmé, ce fut pour Pomponne une occasion naturelle de lui faire connaître que telle était la conduite à tenir dans de semblables occasions. C'est à peine si l'on dit en passant un mot sur la convenance des moyens mis en œuvre pour faire évader les deux *bravi*. Aussi Villars ne s'excuse plus, il se félicite de nommant les nouveaux protecteurs de ces braves gens.

M. de Pomponne au marquis de Villars.

12 novembre 1677.

. . . . . Sa Majeté a vu le soin que vous aviez pris à mettre ces misérables en sûreté. Quoiqu'elle soit fâchée que de telles gens soient dérobés au supplice, la seule ombre de sa protection est telle que, puisqu'elle s'est étendue jusques à eux, elle a dû les en préserver, mais cette occasion servira, Monsieur, à vous faire connaître la conduite que Sa Majesté désire que ses ambassadeurs gardent en pareille rencontre. Elle n'auroit pas cru que votre présence et celle de Mme de Villars eussent été nécessaires pour assurer le passage de ces malheureux jusqu'à Pignerol. Votre carosse ne doit pas être moins sacré que votre maison et n'avoir pas sans doute été moins respecté des gens que Madame avoit commis pour l'observer.

Le marquis de Villars à M. de Pomponne.

De Turin, le 14 novembre 1677.

« . . . . Je ne vous parle plus, Monsieur, de l'affaire des Vénitiens qui est entièrement assoupie ; M. l'abbé Grimani m'est venu faire un compliment en cérémonie au nom des familles de Contarini, Delfin, la sienne et du corps des nobles ; il a offert à Madame Royale les soumissions les plus respectueuses qu'elle auroit pu désirer. Il se trouve que dans cette malheureuse affaire j'ai sauvé la vie à quatre personnes, aux deux réfugiés et aux deux musiciens, Stradella et Marquetto, car, du châtiment des premiers dépendoit absolument la vie des deux autres. »

Comme nous l'avons fait remarquer plusieurs fois, ce n'est qu'en passant, çà et là et par un mot, que l'on s'occupe du musicien. Nous aurions dû nommer ceci : Histoire apologétique des assassins de Stradella. Toutefois, ces mots rares jetés à l'aventure et comme à regret sont tout ce qu'on sait du grand artiste, et ces données fugitives nous sont d'autant plu précieuses. Toutes ces lettres nous donnent un étrange échantillon des mœurs de la seigneurie, et aux personnes qui pourraient nous accuser d'assombrir les couleurs, nous pourrons dire : Voilà ce qu'enfantaient, à Venise, au dix-septième siècle, l'amour et la jalousie.

M. l'abbé d'Estrades à M. de Pomponne.

A Venise, le 20 novembre 1677.

Je n'ai point eu l'honneur de recevoir de vos lettres cette semaine, mais je veux croire, pour ma consolation, que ce n'est pas une suite du malheur qui m'est arrivé, j'espère même que Sa Majesté sera persuadée de mon innocence et qu'elle ne doutera pas que je lui ai dit la vérité quand M. l'ambassadeur Contarini vous en aura rendu témoignage. J'ai su que M. le procurateur Nani,

M. le chevalier Mocenigo, sage-grand, quatre autres sages-grands et deux des principaux sénateurs, dont l'un est frère d'un des inquisiteurs d'état, lui écrivirent fortement la semaine passée sur ce sujet, et le chargèrent de vous assurer, au nom de toute la noblesse de Venise, qu'elle était si intéressée dans cette affaire qu'elle reconnoit être obligée à M. de Villars et à moi, et que, lorsque j'ai donné la lettre de recommandation, j'ai entièrement ignoré qu'on eût aucun dessein contre la vie du musicien Stradella, qui est, Dieu merci, tout à fait guéri de ses blessures, à ce qu'on m'a dit. Vous voyez bien, Monsieur, qu'on ne peut point avoir moins de part que j'en ai eu dans cette malheureuse affaire, et c'est ce que je vous supplie très-humblement d'avoir la bonté de bien représenter au roi . . . .

M. de Pomponne à l'abbé d'Estrades.

A Saint-Germain, le 1er jour de décembre 1677.

Monsieur, j'ai eu l'honneur de lire au Roi, toute entière, la lettre que vous avez écrite à Sa Majesté sur le sujet de ce qui s'est passé à Turin, elle l'a entendue avec toute la bonté que vous pouviez désirer; aussi, comme elle a bien jugé que vous aviez été surpris et que vous auriez été très-incapable d'accorder votre recommandation à une action de cette nature, si elle vous avoit été connue, il m'a paru qu'elle recevoit favorablement les raisons que vous lui avez apportées pour votre justification. Ainsi, monsieur, vous pouvez perdre la juste peine que vous aviez eue des premiers sentiments que Sa Majesté vous en avoit fait témoigner par moi, et vous devez bien croire que je prends autant de part à la joie que vous en aurez que j'en avois pris à votre inquiétude. . . . .

Le pardon du roi mit fin à cette étrange correspondance. Elle débuta par un sauf-conduit donné à de lâches meurtriers. Quant à la victime, si son nom est prononcé, ce nom est toujours escorté de quelque appréciation injurieuse. Tout l'intérêt se concentre sur la personne des assassins. Pour tous ces hauts et puissants personnages qui réunirent leurs efforts, mirent en jeu toute leurs influences, dans le but unique d'assurer l'impunité à une action criminelle, nous ne demandons, en passant, que la permission d'énumérer, en les rapprochant, leurs noms et leurs qualités.

L'abbé d'Estrades, ambassadeur à Venise.

Le marquis de Villars, ambassadeur à Turin.

Le cardinal d'Estrées, ambassadeur extraordinaire à Rome.

Le cardinal Contarini, ambassadeur de Venise en France.

L'abbé de Verrue.

L'ambassadrice de France, à Turin, et son fils.

L'abbé de Villars.

Le chevalier Mocenigo, sage-grand, ancien ambassadeur de Venise à Rome.

L'abbé Grimani.

Le cardinal Delfino.

Le procurateur Nani.

Quatre sages-grands et deux des principaux sénateurs.

Le procurateur Contarini, et avec lui tous les patriciens de cette illustre maison.

On tirerait une singulière morale du résultat final de cette tragique aventure. L'honneur du roi mis à couvert, la dignité de ses ambassadeurs sauvegardée, le ministre Pomponne en conserve si peu de souvenir qu'en écrivant ses mémoires, d'ailleurs pleins de récits piquants sur les mœurs légères de la maison de Savoie, il se borne à dire:

« Il ne se passa rien de considérable en cette cour durant l'ambassade du marquis de Villars. Elle finit en 1678, peu après la paix de Nimègue. Le roi envoya l'abbé d'Estrades en sa place. Il y avoit eu seulement à soutenir quelques chagrins particuliers de la duchesse de Savoie à cause de la marquise de Villars, sa femme. » — Ces chagrins provenaient de ce que l'ambassadrice de France n'avait qu'un tabouret à la cour; Savien, le précédent envoyé, avait obtenu une chaise à dos; Mme de Villars désirait un fauteuil! Voilà les grands intérêts qui ont laissé une trace dans les souvenirs du ministre. — Mais de l'assassinat du plus grand musicien de l'Italie, de Stradella, pas un mot. P. Richard.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *Le Roi d'Yvetot*, ballet en un acte de MM. de Massa et Pepita, musique de M. Th. Labarre. — Opéra-Comique. — *L'Ambassadrice*; rentrée de Mme Cabel. — Nouvelles.

L'Opéra a donné vendredi la *seconde* représentation du ballet nouveau du *Roi d'Yvetot*.

La première avait eu lieu la veille, et faisait partie du spectacle donné au profit de la Caisse des pensions, spectacle où figuraient en même temps le deuxième acte d'*Alceste*, chanté par Mme Gueymard et Cazaux; le troisième de *Moïse*, chanté par Obin, Faure, Warot, Bonnesseur, Mlles Battu et de Taisy, *les Précieuses ridicules*, jouées par Régnier, Got, Talbot, Mmes Angustine Brohan, Bonval, Rosa Didier, etc.; enfin deux ouvertures, qui faisaient un intéressant contraste, celle de *Sémiramis*, un des plus brillants échantillons de l'italianisme, et celle du *Tannhauser*, un des plus beaux modèles du néo-germanisme musical.

Cette représentation a été très-brillante. La seconde du *Roi d'Yvetot*, vendredi, était honorée de la présence de S. M. l'Empereur. C'est à tort qu'il a été dit que l'Empereur et l'Impératrice assistaient au spectacle de jeudi.

Le livret du ballet nouveau a l'avantage de se laisser comprendre aisément. La première scène nous fait assister à l'élection d'un roi d'Yvetot (nous ne savions pas que cette royauté fût élective). Pendant que la population masculine s'éloigne, escortant le triomphe de Gros-Guillaume, le nouveau roi, une bande de jeunes hussards pénètre dans la ville et met la population féminine au pillage. Les plus attaquées sont Rosette, la fille de Gros-Guillaume, Jeanneton, sa servante, et Thérèse, fille du tabellion, candidat malheureux et rageur. Une scène assez jolie est celle où le brigadier de hussards est renvoyé au milieu d'une scène de séduction par son capitaine, qui lui-même est évincé haut la main par le colonel. Mais on signale le retour des pères et des maris; pour sauver les apparences, le colonel conseille aux femmes et aux filles de s'armer de fourches et de simuler une triomphale résistance contre les attaques amoureuses des hussards. Tout finit par le mariage du colonel avec Thérèse, et par celui de Rosette avec un petit amoureux villageois. Pour obtenir le consentement de Maître Crochu, le bon Guillaume adbique la royauté et pose lui-même le bonnet de coton et le diadème sur la tête de son rival.

La musique est agréable; M. Labarre y a intercalé plusieurs chansons populaires. Ce qui distingue ce ballet, est l'absence de tout premier sujet; il n'y a que des bouts de rôle, mais à ce titre on peut dire qu'ils sont tous joliment tenus par Mlle Fonta et Fioretti, qui font Rosette et Thérèse, par la charmante Eugénie Fiocre, qui fait le colonel, par la jeune Coralie Brach, qui joue Jeanneton, non sans esprit, par Mérante, Coralli, Dauty, Berthier, etc.

Nous saluons de grand cœur la rentrée de Mme Marie Cabel à l'Opéra-Comique. Sa vraie place était là; ce théâtre lui manquait, comme elle aussi manquait à ce théâtre. Comment cette virtuose prodigieuse et gentille artiste, a-t-elle pu se résigner si longtemps à courir la province en représentations, métier des plus fatigants, sinon des plus ingrats! Nous croyons savoir que cela dépendait surtout d'elle, ou, pour mieux dire, des conditions exorbitantes qu'elle mettait à sa rentrée. Quant au théâtre, il peut avouer, vraiment, sans manquer à telle aimable cantatrice et à telle excellente comédienne lyrique qui ont soutenu sa fortune depuis deux ou trois ans, il peut avouer, dis-je, à l'heure qu'il est, qu'il lui manquait une virtuose de cette importance. J'ajouterai que le talent de Mme Marie Cabel est précisément un de ceux qui s'encadrentle plus naturellement dans le cadre traditionnel de l'Opéra-Comique; toute une portion du répertoire, la plus considérable et la plus autorisée, car c'est celle qui prend aujourd'hui la qualité de répertoire classique de la maison de Favart, de Monsigny, de Boïeldieu, d'Auber, toute cette portion du répertoire demande précisément des artistes d'un talent joyeux et léger comme celui-ci. C'est une bonne fortune pour Grétry, Monsigny, Nicolo, pour la première manière de Boïeldieu et d'Auber, — sans compter *l'Étoile du Nord* qu'elle a reprise, et *le Pardon de Ploërmel*, qu'elle a créé avec tant d'éclat, et qu'on ne pouvait guère penser à tirer des archives, avant de l'avoir reconquise elle-même.

On peut demander aux jeunes compositeurs de renouveler le genre dans les œuvres nouvelles; mais il faut recueillir avec soin les œuvres qui ont été considérées comme les échantillons les plus heureux, comme les types de toutes les précédentes périodes de l'Opéra-Comique. Il me semble que M. Auber a deux manières, l'une un peu mêlée de sérieux, où l'on a compté *le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *Haydée*..., l'autre plus légère encore, et qui

n'est pas la moins aimable et la moins précieuse, où je placerai *le Philtre*, *le Maçon* et *l'Ambassadrice*.

Je sais gré tout d'abord à Mme Marie Cabel de nous avoir rendu ce charmant ouvrage. Pour ce qui est d'elle-même, elle a toujours cette virtuosité piquante et éblouissante, cette crânerie gracieuse dans les traits les plus ardus; elle a aussi plus d'aplomb et plus de *maestria*. On lui a fait grande fête; elle a été bien des fois couverte de bravos et rappelée.

Capoul a partagé son succès; il jouait Bénédict. Il a chanté au deuxième acte avec un charme extrême une romance du *Duc d'Olonne*, intercalée à son intention par M. Auber. Ponchard tenait avec son aisance accoutumée le rôle de l'Ambassadeur, et le rôle de l'impresario bouffon servait au début d'une bonne basse chantante nommé Falchieri, qu'on a entendu à la Porte-Saint-Martin dans *le Barbier de Séville;* ce jeune artiste a de la voix, assez de méthode, et tient bien la scène. Mlle Bélia tenait le rôle de Charlotte; celui de la mère d'actrice était joué par Mme Casimir avec une verve étonnante pour une ci-devant prima donna qui ne brillait guère par les qualités scéniques.

Ces jours-ci a été signé un traité pour assurer au théâtre de l'Opéra un ouvrage nouveau du maestro Verdi. Cet opéra a pour titre *Don Carlos;* il est imité du célèbre drame de Schiller; les librettistes sont MM. Méry et Camille Du Locle.

Cet ouvrage serait représenté dans le courant de l'année 1866. Le maestro y travaille en ce moment à Paris même, dans une retraite tranquille qu'il s'est choisie aux Champs-Élysées, près de l'Arc de Triomphe. Il avait été question d'une traduction de *la Forza del Destino*, mais on a renoncé à ce projet, au moins pour assez longtemps.

On sait que Faure n'a jamais chanté, ni à Londres, ni à Paris, une note du maestro. Comme on avait interprété de diverses façons ce détail à propos du projet de traduction de *la Forza del Destino*, l'illustre baryton a cru devoir adresser à *la Gazette des Étrangers* la lettre que voici :

Cher monsieur Doraute, je viens vous remercier de la façon bienveillante avec laquelle vous avez parlé de moi dans un de vos derniers numéros, et vous prier d'accueillir une petite rectification au sujet de *la Forza del Destino*. Le rôle du baryton dans cet opéra ne m'ayant pas été offert, il m'eût été difficile de le refuser. Quant aux ouvrages du maestro Verdi qui sont au répertoire de l'Opéra, je regrette vivement qu'ils soient écrits dans un diapason trop élevé pour la nature de ma voix; sans cela, croyez bien que je ne me priverais pas volontairement de chanter des rôles qui ont fait la réputation de tant d'artistes célèbres.

Veuillez agréer, etc. FAURE.

On commence à parler sérieusement d'un autre projet que nous avons souvent rêvé, souvent invoqué de nos vœux les plus ardents : il s'agirait d'une reprise de *Don Juan* à l'Opéra, avec le meilleur Don Juan qu'il y ait sans doute au monde en ce moment : nous avons nommé Faure. Naudin chanterait, dit-on, le rôle d'Octave. Mmes Gueymard, Marie Saxe et Mlle Battu seraient de la fête.

A L'OPÉRA-COMIQUE, on annonce la reprise du *Nouveau Seigneur du Village* pour demain Ier janvier.

La première représentation de *Leonora* est annoncée, pour le 4 janvier, au THÉATRE-ITALIEN.

Celle de *la Fiancée d'Abydos* a dû avoir lieu hier samedi, avec bien d'autres, car il semble que les théâtres qui avaient à changer leur affiche, se soient entendus pour tout accumuler sur les deux derniers jours de cette semaine. Vendredi c'était, outre le ballet nouveau de l'OPÉRA, un drame nouveau à l'AMBIGU, une charmante opérette de M. Jonas et une pantomime aux FANTAISIES-PARISIENNES. Hier samedi c'était, outre *la Fiancée d'Abydos*, la reprise des *Scènes de la Vie de Bohême* à l'ODÉON, un drame nouveau à la GAITÉ, etc., etc. A dimanche prochain, le compte rendu de cette copieuse fin d'année.

GUSTAVE BERTRAND.

LES CONCERTS ULLMAN, EN ALLEMAGNE

Carlotta Patti. — Roger. — Vieuxtemps. — Piatti. — Alfred Jaëll.

Vienne, 24 décembre 1865.

— CORRESPONDANCE —

Depuis bientôt trois ans qu'Ullman parcourt la Belgique, la Hollande et l'Allemagne, son entreprise, un peu manquée dès l'origine, a pris des proportions colossales. A Bruxelles, des amis imprudents avaient fait à la Carlotta Patti une renommée un peu trop exagérée; la présenter devant un public aussi musical que celui de Bruxelles comme la première chanteuse du monde, possédant style, savoir et chaleur, était une maladresse. Ullman, avec l'habileté qu'il possède, car c'est un homme véritablement très-entendu aux choses musicales, a fait volte-face, il s'est borné à la présenter comme une excentricité vocale, une chanteuse phénomène, et il s'est appliqué à l'entourer d'excellents instrumentistes, afin de pouvoir compléter, par l'exécution d'œuvres classiques admirablement interprétées, le programme où brillait le talent uniquement fantaisiste et surnaturel de sa première étoile. Dès lors a commencé un voyage triomphal de trois années : La société se compose de Vieuxtemps, de Jaëll, de Piatti le violoncelliste; vous concevez quelle exécution les œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn et Schumann rencontrent dans une pareille réunion d'artistes. Quant à la Carlota Patti, c'est une merveille, un oiseau, ou plutôt un oiseau mouche; sa voix, qui atteint des hauteurs où malheureusement la neige ne fond jamais, a une ténuité surprenante; les sons filés, le staccato, les traits les plus hardis ne sont qu'un jeu pour elle. La correction?... elle s'en passe, et de temps à autre elle descend bien du cinquième étage de l'échelle vocale la tête la première dans l'escalier sans pouvoir se rattraper à la rampe; mais bah! c'est jeune, frais, charmant, ce sont de petites perles qui naissent dans un sourire; on est ravi, enchanté, et si on raisonne son plaisir on a tort, on le gâte.

Huit concerts avaient été donnés à Vienne, tant à la Diana-Saal qu'au théâtre An-der-Wien, lorsque Ullman a pu réaliser enfin le désir qu'il avait depuis quelque temps d'adjoindre à sa troupe une autre étoile de première grandeur : je veux parler de Roger. Il connaît toute la puissance d'attraction que ce nom possède en Allemagne, et avec lui il va recommencer une nouvelle tournée musicale qui ne sera pas moins brillante que les premières. Roger a chanté trois fois au théâtre An-der-Wien et a été reçu avec acclamations; son succès a été en grandissant chaque soir. La salle, pourtant immense, ne pouvant suffire à l'empressement du public, force a été de mettre deux cents fauteuils sur la scène : cela présentait un coup d'œil imposant. Roger a chanté en allemand *le Roi des Aulnes*, de Schubert, une mélodie de Gumbert, celle qui eut tant de succès à Paris cet hiver, et en français une ballade de Membrée et son air de *la Dame Blanche*, qu'on lui a redemandé, et qu'il a eu l'idée de recommencer en allemand. Vous jugez quel enthousiasme.

Roger appartient à l'impressario Ullman jusqu'au premier mars; après quoi il donnera au nouveau théâtre Harmonie les meilleurs ouvrages de son répertoire.

Au théâtre de Kaerntnerthor, on s'occupe activement des répétitions de *l'Africaine*, mais cet ouvrage ne passera que dans les derniers jours de janvier. Au Burg-Théâtre on a donné *la Création*, d'Haydn, admirablement interprétée par le ténor Walter et surtout par Schmidt, la plus étonnante basse qu'on ait entendue depuis Lablache; c'est une voix étendue, moelleuse, *pastosa*, comme disent les Italiens, et qui est dirigée par un grand style et une école excellente, chose rare en Allemagne. *La Création* a été donnée deux jours de suite au bénéfice de la caisse des pensions des artistes dramatiques, et a fait des salles combles, malgré l'épuisement des bourses mises à sec par la fureur des concerts donnés avec la Patti, Roger, et le merveilleux trio qui les accompagne.

ANTON FELS.

LE TEMPS PASSÉ

—

SOUVENIRS DE THÉATRE

XIX

En 1817, le doyen des sociétaires de la Comédie-Française était Fleury. Après lui venait Saint-Prix, puis Saint-Phal. Dans la cérémonie du *Bourgeois Gentilhomme*, où selon la tradition la comédie paraissait au complet, et où l'on marchait par deux, Talma entrait à son rang, cédant la droite à Saint-Phal, son ancien. Il est curieux de reproduire aujourd'hui cette liste, d'autant plus curieuse que de tous ces noms il ne reste qu'une seule personne. On dirait la revue fantastique passée par liste sur Napoléon, et qui, hélas! ne se compose que de morts. Nous relevons cette l'*Almanach royal de* 1817.

« Comédiens ordinaires du roi :

» MM. Fleury, Saint-Prix, Saint-Phal, Talma, Michot, Baptiste aîné,
» Damas, Baptiste cadet, Armand, Lafon, Thénard, Michelot, Devigny,
» Cartigny, Monrose.

» Mmes Thénard, Mars cadette, Bourgoin, Volnais, Duchesnois, Georges,
» Émilie Leverd, Rose Dupuis, Demerson, Dupont. »

Mlle Georges est la seule artiste survivante de cette liste de vingt-cinq noms.

« Comédiens aux appointements ou à l'essai :

» MM. Ernest Vanhove, Faure, Colson, Dumilâtre, Baudrier, Firmin, » Desmousseaux.

» Mmes Pélissier, Michelot, Régnier, Petit. »

Mme Régnier, qui était la seule survivante de ces onze personnes, est morte le 26 août 1864, à l'âge de soixante-dix-sept ans. Elle avait débuté en 1812, et fut louée par Geoffroy, ce qui n'est pas un mince honneur.

—

La Comédie-Française était gouvernée par un comité composé de sociétaires nommés par l'assemblée générale.

Elle était placée sous les ordres des premiers gentilshommes de la chambre du roi, mais en réalité, un seul d'entre eux, M. le duc de Duras, s'occupait des affaires, de même que M. le duc d'Aumont s'occupait de l'Opéra-Comique. M. le duc de Richelieu et M. le duc de la Châtre abandonnaient ce soin à leurs collègues.

Il y avait quatre premiers gentilshommes de la chambre qui faisaient le service par année. Le traitement de chacun d'eux était de 50,000 francs. Sous Louis XIV, ils avaient des *gages*. Le mot *traitement* était inconnu.

Ils étaient représentés dans les théâtres royaux par M. Papillon de La Ferté, que le roi fit baron, et qui était intendant général des menus plaisirs, par succession. Je dis par succession, parce qu'avant la révolution, son père possédait cette charge qu'il avait achetée, que le fils fit valoir ses droits perdus au milieu de la tourmente, et qu'elle lui fut rendue à titre de restitution.

Les sociétaires se réunissaient le samedi en assemblée générale, sous la présidence de M. de La Ferté. On y traitait les affaires de la société, et on y arrêtait le répertoire de la semaine suivante dont l'exécution était confiée à deux secrétaires qualifiés de semainiers, et qui changeaient toutes les semaines. Mais ce répertoire ne restait jamais intact. Il n'était arrêté que pour la forme, que pour maintenir le droit de la société de se gouverner elle-même, et rester fidèle à un ancien usage que la révolution, qui avait détruit tant de choses, n'avait pu détruire. Le chapitre des rhumes et des indispositions venait dès le premier ou le second jour faire une large brèche à l'édifice, et les semainiers étaient sans cesse occupés à combler les vides.

On ne jouait alors que deux pièces, une grande et une petite. On commençait invariablement à sept heures par l'ouvrage important. La multiplicité des pièces, sorte de révolution dans des habitudes invétérées, est d'origine moderne. La Comédie-Française s'en trouva bien. Elle a donc eu raison de se mettre à ce régime.

—

Fleury avait un fils et un frère qui furent tous deux officiers supérieurs, et le neveu était plus âgé que l'oncle. Le vrai nom de Fleury était Bénard. Son fils, Bénard-Fleury, était né en 1775. A l'âge de dix-sept ans, en 1792, il navigua pour le commerce, et entra, en 1796, dans la marine de l'État. Il n'était pas encore enseigne de vaisseau, et faisait partie de l'escadre qui transporta l'armée de Bonaparte en Égypte, lorsqu'au brillant, mais désastreux combat d'Aboukir, en 1798, il reçut deux blessures, l'une à l'épaule droite, l'autre à l'oreille gauche, indépendamment de brûlures faites par du goudron bouillant qui lui tombait sur le corps pendant qu'il était à la mer, dessous le beaupré, le vaisseau étant en feu. Blessé et brûlé (et brûlé dans l'eau encore), c'était trop! Il fut successivement enseigne, lieutenant de vaisseau, capitaine de frégate, capitaine de vaisseau, et retraité en 1829 avec le grade de contre-amiral honoraire. Il était chevalier de Saint-Louis, chevalier de la Légion d'honneur, et mourut en 1837, à Toulon, à l'âge de soixante-deux ans. Il servait sous le nom de de Fleury-Jarville, mais son acte de naissance déposé au ministère de la marine, porte : Bénard-Fleury (Joseph-Édouard).

Fleury, l'illustre comédien, était fils de François Bénard, officier de la monnaie d'Orléans. Son frère, Bénard dit *Fleury*, était né en 1784. Il commença à servir, en 1800, comme chasseur dans la garde des consuls, et fut retraité en 1843 comme colonel, grade qu'il possédait depuis quatre ans. C'était un de nos meilleurs officiers de cavalerie, excellent à ce point, qu'à l'inspection générale de 1834, son nom est suivi de cette note : « Officier qu'il faut avoir en vue pour le commandement d'un corps. » Il fut blessé devant Ulm (1805), à Fuente-Guinaldo (Espagne), en 1811, et il eut quatre chevaux tués sous lui, un à Eylau (1807), un à Alba (Espagne), le troisième à la Moskowa (Russie), en 1812, et le dernier à Hanau (Allemagne), en 1813. Il fut chevalier de la Légion d'honneur en 1807, officier en 1815, chevalier de Saint-Louis en 1817, chevalier de Saint-Ferdinand de seconde classe en 1823 (Espagne), et commandeur de la Légion d'honneur en 1843. »

Toutes les illustrations sont sœurs, et c'est ainsi que celles du théâtre et celles de l'armée se confondent ensemble dans la même famille.

—

Un neveu de Talma fait aussi partie de cet ordre de Saint-Louis dans lequel on ne pouvait entrer qu'en prouvant au moins vingt-quatre ans de service d'officier. Les années de soldat et de sous-officier ne comptaient que pour moitié. François dit *Talma* (Jean-Michel-Marie), était né à Londres en 1785, du mariage de François (Jean-Claude), et de Anne-Gertrude Talma. Il fut novice en 1799 (à quatorze ans), aspirant en 1800, enseigne auxiliaire en 1803, enseigne en pied en 1808, lieutenant de vaisseau en 1816. Il comptait quarante-trois ans de service, dont treize campagnes, lorsqu'il fut mis à la retraite en 1831. Il reçut la croix de Saint-Louis en 1821, et celle de la Légion d'honneur en 1829. Sa carrière fut plus modeste que celle des Bénard, mais elle eut ses jours de gloire. Dans l'état militaire, il ne suffit pas d'avoir du mérite pour arriver, il faut encore avoir du bonheur. Ceux qui croient à leur étoile ne sont pas aussi superstitieux qu'on le pense.

—

Comment Castil-Blaze, qui ne voulait pas entendre parler de la musique de Rossini, a-t-il été amené à traduire ces immortelles partitions, et à faire sa fortune en les popularisant. M. Azevedo, dans sa très-intéressante biographie de Rossini, a dit qu'il fallut « que Gambaro et deux ou trois de ses amis enlevassent en quelque sorte Castil-Blaze pour le conduire à une représentation du *Barbier*. » Voici ce que Castil-Blaze a raconté devant moi. Je ne puis que garantir la fidélité de la narration, et je suis doué d'une mémoire sur laquelle les années passent sans exercer leur ravage.

Après avoir parlé de son antipathie pour ces chefs-d'œuvre qu'il ne connaissait pas, dont il n'avait pas entendu une note, Castil-Blaze ajouta :

« Un jour, je reçus la visite d'un musicien de l'orchestre du Théâtre-Italien. Après un échange de politesses banales, il me dit brusquement :

» — Je ne vous vois jamais à notre théâtre... Vous n'y venez donc pas?

» — Non certes, répondis-je.

» — Vous avez tort, vous aimez cependant la musique.

» — Oui, quand elle est bonne.

» — Mais la nôtre est excellente.

» — Cela vous plaît à dire.

» — Essayez-en.

» — Dieu m'en garde... mon cher ami, j'aime à bien dîner... et quand j'ai bien dîné, j'aime à faire tranquillement ma digestion... Or, en allant entendre vos opéras, je craindrais qu'elle ne fût troublée... et c'est un danger que je ne veux pas courir.

» — Vous êtes bien décidé?

» — Tout à fait décidé... je n'irai aux Italiens que lorsqu'on en bannira les œuvres de Rossini, et qu'on y réintégrera le vrai répertoire...

» — Paesiello, par exemple, n'est-ce pas?... Mais le public n'en veut plus.

» — C'est le public qui a tort.

» — Essayez donc de le lui persuader... Enfin, je vois qu'il est inutile de vous parler de l'affaire qui m'amenait.

» — Quelle affaire?

» — A quoi bon.

» — Parlez-en toujours.

» — Eh bien, je m'étais dit : Allons trouver M. Castil-Blaze, et proposons-lui de venir entendre *le Barbier*, par exemple, qu'on donne ce soir... Et dans cette prévision, j'avais pris une place d'orchestre que voilà... Elle est derrière moi... Il écoutera, il verra, et si l'ouvrage lui plaît, je lui proposerai de le traduire pour la scène française; je crois l'opération bonne, si bonne que nous la ferons de compte à demi, et que je lui donnerai dix mille francs.

» — Hein! fis-je tout suffoqué... vous donneriez?...

» — Dix mille francs, je le répète.

» — Dix mille francs, c'est bien tentant, ça vaut la peine de passer une mauvaise soirée. C'est bien sérieux.

» — Tout ce qu'il y a de plus sérieux?

» — Et vous avez votre billet?

» — Le voici.

» — Donnez, et à ce soir.

» Le soir, effectivement, j'entrai dans ce théâtre, où j'avais juré de ne jamais mettre les pieds. Mon homme était à son poste. L'ouverture commença, et quand elle fut finie, mon futur associé se retourna vers moi et m'interrogea des yeux. Je répondis par un signe de tête d'heureux augure. Bref, après le premier acte, j'étais à moitié converti : après le second, je l'étais tout à fait.

» Le lendemain, le marché fut conclu, la partition me fut livrée, et je me mis à l'ouvrage. Mais plus j'avançais, plus j'étudiais, plus je comprenais ce chef-d'œuvre, et plus les regrets s'accumulaient dans mon esprit.

» J'ai fait une sottise, me disais-je ; il fallait aller de moi-même aux Italiens, et j'aurais eu l'idée qu'on est venue me souffler : je serais seul propriétaire, et franchement donner la moitié du produit pour dix mille francs, c'est faire un marché de dupe.

» J'étais dans ces idées, lorsqu'un matin en traversant la rue Neuve-Saint-Eustache, je me croisai avec le détachement de la garde nationale qui se rendait aux Tuileries, musique en tête. Mon homme était là soufflant dans son instrument, et quand il m'aperçut, il me fit signe qu'il avait à me parler. Quand le morceau fut fini, il accourut vers moi.

» — Eh bien, me dit-il, avançons-nous ?

» — Mais oui... j'avance...

» — Notre marché tient toujours ?...

» — Toujours.

» — C'est que, voyez-vous, je vais partir pour l'Italie... Vos dix mille francs vous attendent... Mais enfin, quand on part, on a besoin de ramasser toutes ses économies, et si vous consentiez à rompre...

» — Qu'à cela ne tienne, répliquai-je enchanté... Et pour peu que ce traité vous gêne...

» — Vous le romprirez ?

» — Aussitôt que vous voudrez !

» — Dans une heure je serai chez vous.

« Et il rejoignit sa colonne, enchanté d'avoir réussi. J'étais encore plus satisfait. Je rentrai chez moi pour l'attendre. Le même jour notre traité fut déchiré. Je restai seul maître de l'œuvre, comme je le désirais, et je ne m'en trouvai pas mal. J'avais mordu à ce fruit d'abord dédaigné, et j'y mordis de plus belle.

» Voilà comment je devins traducteur. »

—

Rossini n'avait rien à dire et ne voulait rien dire, ses opinions, en matière de domaine public, ayant toujours été libérales. D'ailleurs la propriété littéraire n'étant pas alors reconnue, la loi protégeait M. Castil-Blaze, Les œuvres étrangères étaient considérées comme appartenant au domaine public sur lequel tout le monde pouvait mettre la main, et ces traductions étaient un bienfait pour les théâtres de province, souvent à court d'ouvrages nouveaux.

Plus tard on a fait des traités internationaux, mais ils n'ont point été exécutés. Un seul pays a été loyal, c'est la Belgique. La Belgique paie les droits d'auteur, fixés par une ordonnance royale. Ces droits sont faibles, trop faibles, mais le principe est reconnu. Le reste appartient à l'avenir. Mais ce que cet ancien pays de contrefaçon a fait, les autres royaumes se sont bien gardés de le faire.

La Sardaigne, qui a fait le premier traité international en 1843, a d'abord payé des droits d'auteur, puis elle s'est réfugiée derrière cette excuse, que les directeurs qui jouaient des pièces françaises étant tous français, les autorités sardes n'avaient aucuns droits sur eux.

Par suite des évincements, le traité sarde a été appliqué à toute l'Italie. Mais en Italie, une œuvre n'est propriété particulière que lorsquelle est manuscrite. Du moment qu'elle est publiée, elle tombe dans le domaine public. Or, comme les pièces françaises ne peuvent arriver qu'imprimées, le traité est illusoire.

En Allemagne, il y a des états qui admettent le principe de réciprocité, et qui s'arrêtent là. Il y en a d'autres qui la consacrent, mais il n'y a pas de résultat. Quand un principe existe et qu'on ne l'applique pas, c'est comme s'il n'existait pas.

La Russie s'est déclarée trop pauvre pour rétribuer les auteurs, dont elle exploite le répertoire.

L'Espagne et le Portugal ont des traités, mais quand on plaide, on perd son procès.

En Angleterre, la traduction est défendue, mais l'imitation permise. L'imitation consiste à changer les noms des personnages et le lieu de la scène. A ce prix, la loi vous protége. Un contrefacteur anglais a avoué devant moi qu'il était le plus effronté pillard de l'Angleterre, grâce à la manière plus que large dont la jurisprudence de son pays entend l'imitation. Il a ajouté qu'il avait assisté, à Paris, à la première représentation du *Chapeau d'un Horloger*, qu'il avait pris en note toutes les situations de la pièce, la plus grande partie du dialogue, que le lendemain matin il était retourné à Londres, qu'il avait écrit *sa* pièce, qu'il l'avait fait imprimer, et l'avait déposée quinze jours avant que l'original ne l'eût été; de sorte que s'il y avait eu procès, le voleur se fût trouvé le vrai propriétaire, et l'auteur primitif, madame de Girardin, fût devenu le contrefacteur.

Après l'énumération de tant de griefs, de tant de préjudices, Rossini n'a-t-il pas payé pour les autres, et M. Castil-Blaze n'est-il pas renvoyé absous ?

—

On est plus raisonnable aujourd'hui qu'il y a quarante ou cinquante ans. On ne demande plus compte à un homme de ses opinions; on ne lui demande compte que de ses œuvres.

Casimir Delavigne fut un poëte remarquable, un homme d'un grand talent, un talent sage et correct, mi-parti classique et mi-parti romantique, fort loué par les libéraux dont il partageait les opinions, moins loué par les royalistes qui voyaient en lui un ennemi. On l'appelait le poëte national, et malgré ce renom qui devait lui ouvrir toutes les portes, il sollicitait en vain la mise à l'étude de sa première tragédie, reçue cependant, *les Vêpres siciliennes*. Enfin, las, d'attendre, il porta sa pièce à l'Odéon. Elle y obtint un grand succès ; mais, à côté du mérite de l'œuvre, elle eut encore pour elle le bonheur d'une allusion politique. On venait pour applaudir frénétiquement deux vers :

D'où vient donc qu'un ministre, avec impunité,
Ose porter atteinte à notre liberté !

La censure n'avait rien vu de dangereux dans cette apostrophe; ce fut le public qui lui révéla qu'elle s'appliquait, ou du moins qu'il l'appliquait à M. Decazes, alors premier ministre. Celui-ci eut le bon goût de ne pas la supprimer.

Casimir Delavigne avait une singulière organisation, une organisation inexplicable et exceptionnelle. Un jour un de mes amis, M. Leduc, était allé au Conservatoire pour parler à M. Germain Delavigne. Il ne le trouva pas, mais il trouva son frère, Casimir, qui écrivait.

— Pardon, lui dit-il, je cherchais monsieur Germain, et je vous dérange... vous écrivez !

— Non, répondit Casimir en souriant, je n'écris pas, je copie.

— Vous copiez... Mais où donc est le brouillon ?

— Il est là, reprit Casimir en se frappant la tête... C'est ma manière de composer... Tout mon travail se classe dans ma tête depuis le premier vers jusqu'au dernier... Je pourrais réciter toute ma pièce... Une fois ma tâche accomplie, je me mets à copier... Mais quand je suis arrivé au terme, quand j'ai écrit le mot fin, ne me demandez plus rien... j'ai tout oublié, et je serais incapable de vous réciter un seul vers.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

NÉCROLOGIE

—

Provost, l'excellent artiste que l'on applaudissait encore, il n'y a pas quinze jours, à la Comédie-Française, a succombé, mardi dernier, à la rapide aggravation d'une maladie chronique compliquée d'une fluxion de poitrine. Il était âgé de près de soixante-huit ans, sociétaire au Théâtre-Français depuis 1839, et, dès la même époque, professeur au Conservatoire où, par ses soins, beaucoup d'élèves remarquables ont été préparés à la scène. Les regrets unanimes qui ont accueilli cette triste nouvelle de la mort de Provost sont doublement justifiés en lui par la rare valeur du comédien, et par le caractère si honorable de l'homme. Ce caractère ne s'est jamais démenti : il ne se trouvera personne pour opposer une négation quelconque au juste tribut d'éloges que réclame la mémoire du digne et sympathique artiste dont le théâtre déplore la perte, perte irréparable peut-être!

Les obsèques de Provost ont eu lieu mercredi, en l'église Saint-Roch, au milieu d'un immense concours d'amis qui l'ont ensuite accompagné au Père-Lachaise, où plusieurs discours ont été prononcés sur sa tombe. Celui de M. Ed. Thierry, directeur du Théâtre-Français, a réuni tous les suffrages et satisfait toutes les consciences : c'est avec chagrin que nous nous voyons forcés de nous abstenir d'en donner ici la reproduction. On y a remarqué, pour sa justesse et son tour heureux, cette phrase entre autres :

« Des deux morts infligées à la profession du comédien, la dernière est venue à Provost comme le sommeil; la première, celle qu'il redoutait le plus, l'heure de la retraite, lui a été épargnée. »

Got, Delaunay, Maubant, Thiron, Saint-Germain, Mlle Ponsin, sont sortis de la classe de Provost. Ses élèves étaient restés ses amis, et mieux que d'autres ils ont pu apprécier tout ce que cet homme de bien, doué d'un si beau talent,

a fait de ses conseils et de sa personne, au profit de l'art, en deuil aujourd'hui. Ses fils désolés suivaient le char funèbre, laissant au logis une digne veuve en pleurs que les sympathies publiques ne pourront, hélas! consoler.

— Un autre deuil, bien douloureux, est celui de la charmante jeune femme, connue d'abord sous le nom de Mlle Frasey, et qui, dernièrement, avait épousé Berthelier, de l'Opéra-Comique, aujourd'hui aux Bouffes-Parisiens. Tous deux réunis, dans ce dernier théâtre, une longue série de jours heureux semblait devoir être leur lot. Un accident survient, une simple explosion de gaz, pendant une répétition, et la pauvre enfant, trop vivement frappée d'un effroi subit, se trouve prise d'une congestion cérébrale qui la conduit à la mort : elle n'avait que vingt-deux ans, et tout le monde l'aimait. Bonne, affectueuse, sur la voie du progrès dans un art où, déjà plus d'une fois on l'avait dû remarquer, elle n'a pu résister à une secousse malencontreusement reçue! Il a fallu contenir avec une camisole de force le délire de celle qui, la veille, était une gracieuse dugazon... Le convoi funèbre de Mme Frasey-Berthelier avait attiré une nombreuse assistance, profondément émue. On conçoit le désespoir de son mari : c'était vraiment déchirant!

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Londres. Le premier concert donné à la mémoire de W. Wallace, et au profit de sa veuve et de ses enfants, aura lieu le 4 janvier, à la salle de Hanover-Square, avec le concours de Mme Lemmens-Sherrington, miss Whytock, MM. W. H. Cummings, J. G. Hatey, H. Blagrove et Lemmens. Le second concert suivra, en février prochain.

— A l'un des derniers concerts de M. Arditi, l'ode-symphonie de Félicien David, *le Désert*, a été exécutée avec une rare perfection, et a remporté un immense succès. Le même concert comprenait l'ouverture de *Nicolo de' Lapi* et celle de *la Tempête*, œuvre remarquable de M. Benedict.

— Miss Laura Harris a quitté Londres, se dirigeant vers Madrid, où elle va débuter dans *Linda di Chamouni*. Mme Lemmens-Sherrington la suivra bientôt sans doute, car elle doit signer un engagement avec le directeur de l'Opéra de Madrid, pour chanter en février.

— M. Nicolini a été engagé par M. Gye pour la prochaine saison de Covent-Garden. On espère aussi que Mlle Nilsson, la charmante Reine de la nuit, dans *la Flûte enchantée*, se fera entendre en Angleterre au printemps.

— Le *Caio Goldoni*, journal de Florence, raconte que le roi Victor-Emmanuel a fait hommage à la Boschetti d'un magnifique *cheval arabe*, et à la Fricci-Neri-Baraldi, d'un superbe bracelet orné de diamants. Le cheval arabe adressé à Mme Boschetti, ne peut manquer de faire sa partie dans quelque ballet destiné à mettre en relief toutes les qualités héroïques et plastiques de cette fougueuse ballerine.

— D'autre part, la *Gazette des Étrangers* nous raconte qu'Adelina Patti, « l'irrésistible cantatrice recevait ces jours-ci à Turin, — où ses succès et ses recettes sont plus grands encore qu'à Florence, s'il est possible, — une lettre du comte Verasis de Castiglione, chef du cabinet du roi d'Italie, lettre toute gracieuse dans laquelle la diva était informée que Sa Majesté venait de nommer M. Maurice Strakosch chevalier de son ordre des SS. Maurice et Lazare, et avait voulu que le brevet en fut adressé à Mme Patti pour qu'elle eut le plaisir de le transmettre elle-même au maestro, son beau-frère et son accompagnateur. »

— Nous avons donné des détails sur la disgrâce, plus ou moins réelle de Wagner, à Munich. Le journal *la France*, revenant sur le fait, ajoute ceci : « Après l'expulsion de M. Richard Wagner, M. Hans de Bulow, pianiste du roi de Bavière, qui avait, en le sait, épousé une fille de Liszt, appelée Cosima, sœur de Mme Emile Ollivier, a donné sa démission de pianiste du roi de Bavière. Il a également refusé la place de directeur du Conservatoire de Musique, qu'on devait reformer. »

— Les choristes se sont mis en grève à Mannheim. Comme on le sait, ces pauvres gens sont partout mal payés. Ils se sont adressés à l'administration pour voir augmenter leurs appointements; on le leur a refusé. On était déjà dimanche dans l'embarras pour la représentation d'*Oberon*, et avec beaucoup de peine on est parvenu à les décider à y prêter leur concours.

— M. Tichatschek, qui reste le ténor favori de Leipzig, vient de jouer le rôle de Rienzi pour la centième fois.

— Mme d'Edelsberg a rempli avec succès, au théâtre de l'Opéra de Berlin, les rôles de Fidès, du *Prophète*, d'Angèle, du *Domino noir*, et d'Orphée, dans le chef-d'œuvre de Gluck.

— Le grand chanteur Stokhausen vient d'être engagé pour deux concerts à la Société philharmonique de Saint-Pétersbourg, et se propose de séjourner pendant quelques semaines dans la capitale de la Russie, afin d'y donner lui-même quelques concerts.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que le comte Borch, directeur des théâtres impériaux, a donné sa démission. On ne sait pas encore quel sera son successeur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La mort si regrettable de Provost a fait retarder l'inauguration de la salle, restaurée, des Concerts du Conservatoire. Cette séance solennelle est remise à jeudi prochain, 4 janvier; on y entendra la cantate, couronnée à l'Institut, de M. Lenepveu, premier prix de cette année; plus une ouverture de M. Dubois, autre prix de Rome, et la fine comédie de Marivaux, *les Jeux de l'Amour et du Hasard*, par les élèves du Conservatoire. — S. Exc. le maréchal Vaillant présidera la solennité.

— Le dimanche suivant, 7 janvier 1866, la nouvelle salle du Conservatoire s'ouvrira au premier des six concerts extraordinaires de la Société des concerts du Conservatoire. — Saison 1866.

— L'on a annoncé par erreur, dit *l'Événement*, que Mme la baronne Vigier (Sophie Cruvelli) avait chanté à la messe de minuit à la Madeleine. C'est une erreur, et voici les détails authentiques que nous recevons : le psaume, mis en musique par M. Camille Saint-Saëns, organiste de la paroisse, a été exécuté, sous sa direction, par des chœurs d'amateurs et l'orchestre du Théâtre-Italien. Les solistes étaient : soprano, Mme la vicomtesse de Grandval; mezzo-soprano, Mme la baronne de Caters, née Lablache; contralto, Mme Singer, née Lablache; ténor, M. de Ménars; basse, M. J. Peters. — La partie de baryton solo a été chantée au pied levé par M. Mathieu, en remplacement de M. Masson, indisposé.

— Mlle Adelina Patti, attendue pour le samedi 6 janvier, par le Théâtre-Italien, a loué, pour cet hiver, l'hôtel de Mario, rue des Bassins, à Chaillot.

— Rossini a fait cette semaine sa visite de nouvelle année à la classe de piano de notre professeur Marmontel, au Conservatoire. On sait que l'illustre malin maître se déclare auditeur honoraire de cette classe. Il a entendu et encouragé ces jeunes élèves avec toute sa bienveillance accoutumée.

— S. M. le roi de Portugal ayant daigné agréer l'hommage d'une marche composée par M. Jules Cohen, sur l'hymne portugais, vient de nommer le jeune compositeur chevalier de l'ordre de la Conception. A la bonne heure. Voilà un ordre précieux pour nos compositeurs.

— M. Faure (de l'Opéra), vient de recevoir de S. M. le sultan la décoration du Medjidié. L'an passé, à pareille époque, Faure recevait, de la reine d'Espagne, la décoration d'Isabelle la Catholique.

— Un correspondant du *Nord* consacre deux longues colonnes à l'Académie du *Caveau*, sur laquelle il donne les détails les plus intéressants. Nous extrayons de cette lettre le paragraphe suivant, dans lequel il est question d'un poëte très-connu des bibliophiles par un volume de poésies presque introuvable aujourd'hui :

« Le bureau, l'autre soir, était composé de MM. Clairville, Duplan, Flan et Louis Protat, président. Ce dernier, qui sous sa robe d'avoué cache un vrai talent de poëte (ce qui ne l'empêche pas d'être dans son cabinet un homme d'affaires très-entendu, des plus courus, et d'exercer au palais comme officier ministériel une légitime influence), avait été porté, dernièrement, par un grand nombre de ses confrères comme candidat à la charge de syndic de la chambre des avoués. Le *Caveau* lui a porté malheur. Les voix qui lui ont manqué pour être élu auraient motivé leur refus par la raison que M. Louis Protat fait partie des chansonniers. Il paraît que, pour certains membres de la docte compagnie, avoir de l'esprit, grave et sérieux au besoin, sémillant et gai à l'occasion, est un défaut. J'ai pourtant vu à la réunion du *Caveau* des avocats célèbres, Me Lachaud entre autres, et de graves notaires aussi. — M. Louis Protat nous faisait l'autre soir ses adieux, non comme membre du *Caveau*, dont il reste un des plus fidèles associés, mais comme président. »

— La loge maçonnique du Grand-Orient de France célébrait, mercredi soir, une cérémonie commémorative en l'honneur du maréchal Magnan, son grand-maître décédé, et des défunts dignitaires de l'ordre. L'assemblée, sous la présidence du général Mellinet, son grand-maître actuel, a écouté plusieurs discours, en même temps qu'elle assistait à un fort beau concert de circonstance, dont la partie instrumentale était confiée aux soins de M. Jacoby, et la partie chorale à ceux de M. Delafontaine.

Le premier morceau entendu a été une cantate dont M. Battaille, l'organisateur de la fête musicale, avait écrit, tout à la fois, les paroles et la musique; de plus, il chantait lui-même son œuvre, secondé par de jeunes élèves du Conservatoire. M. Battaille a montré là son talent de musicien sous un nouveau jour. L'excellent chanteur, si connu de tout le monde, a su, du premier coup, se faire apprécier favorablement comme compositeur. — A la cantate a succédé la belle *Marche funèbre de Chopin*, que les habiles instrumentistes, dirigés par M. Jacoby, ont interprétée magistralement. Ce morceau, affectionné de quiconque joue du piano, venait à peine d'être publié, orchestré par M. Prosper Pascal, lorsque les symphonistes réunis au Grand-Orient en ont fait un essai qui a pleinement réussi. — Ils ont ensuite fait entendre deux célèbres fragments de Beethoven, l'*andante* de la symphonie en *la* et celui de la *Symphonie héroïque*, lequel n'est autre chose, comme l'on sait, qu'une marche funèbre en *ut* mineur. — Pour terminer, un morceau spécialement écrit pour la circonstance par M. Samuel David, a produit un très-bon effet. — La salle était revêtue de riches tentures de deuil et splendidement illuminée.

— Parmi les brillantes soirées qui ont inauguré la saison musicale, nous tenons à faire une mention toute particulière de celle qu'a donnée, la semaine dernière, Mme Eugénie Garcia. Dans ce salon fréquenté, par la société la plus choisie, nous avons eu la bonne fortune d'entendre tout un groupe d'artistes de premier ordre, et d'amateurs d'élite qu'il est bien rare de trouver réunis, Citons Gardoni, dont la voix est plus suave et le talent plus accompli que jamais; Nadaud, qui a dit, avec quel esprit! ses plus récentes chansons; Sighicelli, dont l'archet a encore gagné en souplesse et en grâce; Charles de Bériot, qui a rendu sur le piano l'ouverture de *Guillaume Tell* avec le brio et la variété de talent qu'on lui connaît; Auguste Durand, ce mélodieux organiste qui a bien voulu se contenter du modeste rôle d'accompagnateur; enfin Godefroid, dont la harpe devient d'année en année plus céleste. Mais il est tel amateur qui a droit d'être placé sur le même rang que les plus éminents artistes, et jamais cet éloge n'a été mieux mérité que par Mme T***, si recherchée et si appréciée des salons qui ont conservé le culte de la grande musique. Mme T*** n'a pourtant dit ce soir-là que des compositions d'un caractère

surtout gracieux : *les Jaloux*, de Bériot père, et la touchante chanson de Nadaud, *Lorsque j'aimais !* Mais avec quel art et quelle âme elle sait interpréter même les riens. Auprès de Mme T***, la fille de la maison, Mme C***, a fait apprécier le charme d'un timbre de voix aussi sympathique que pénétrant, en même temps qu'un style digne de l'école dont elle est l'élève. Dans les diverses compositions de Goldfeind, qu'elle a interprétées, entre autres *la Prière du Barde*, dans de délicieuses chansons espagnoles qui sont pour elle un patrimoine de famille, Mme C*** a montré une énergie et une souplesse de talent qu'elle tient de la méthode Garcia, méthode que Mme Eugénie Garcia représente seule à Paris depuis le départ de Mme Viardot.

— Une bonne nouvelle à annoncer : l'inauguration de la troisième année des séances populaires de musique de chambre, fondées par M. Lamoureux, se fera le 23 janvier, au local ordinaire, salle Herz. L'intérêt et la sympathie qui ont accueilli, à ses débuts, cette intelligente création, ne feront, on ne peut en douter, qu'augmenter encore cette année. Les pianistes qui seconderont cet hiver MM. Lamoureux et Rignault, sont Mlle Mongin, MM. Fissot et Albert Lavignac.

— Un intermède musical, qui faisait partie de la représentation donnée le 24 décembre au bénéfice de Mme Tostée, aux Bouffes-Parisiens, a été pour le ténor Bérand l'occasion d'un nouveau succès qu'il a partagé avec Mlle Virginie Huet. L'air de *la Dame blanche*, par M. Bérand, et la *Danse des Fées*, par Mlle Huet, ont eu les honneurs de la soirée.

— Le cercle philharmonique de Bordeaux vient d'engager, pour son concert du 21 janvier, Mlle Maria Boulay, notre charmante violoniste, et le jeune virtuose pianiste-compositeur Albert Lavignac.

— La *Société des Sciences et des Arts*, de Lille, a donné sa séance annuelle qui a été très-brillante, et à laquelle assistaient le préfet du Nord et les autorités de la ville. Le ténor du Grand-Théâtre, M. Habey, y a fort bien interprété deux nouvelles mélodies qui font honneur au compositeur Illois Ferd. Lavainne. Le jeune pianiste Lavainne fils, dans la fantaisie de Wilmers, *Un jour d'été en Norvége*, a obtenu un succès complet : son exécution, à la fois brillante et délicate, a fait admirablement ressortir les qualités du magnifique piano que la maison Erard avait envoyé à M. Lavainne fils, et dont celui-ci doit se servir dans les matinées de musique de chambre qui s'organisent ici.

— Mme Dufresne, professeur d'harmonie et accompagnement au Conservatoire, ouvrira chez elle le samedi 6 janvier, 4, rue Say, ses nouveaux cours de solfége, spécialement consacrés à l'étude du *Petit Solfége* et Tableaux d'Édouard Batiste, et aux solfége classiques du Conservatoire, de Cherubini, Catel, Méhul, Gossec, etc.

— L'Aléthescope-Ponti est transféré boulevard Sébastopol, 131, en face du square des Arts-et-Métiers. Les expositions de la saison auront lieu ainsi qu'il suit : en décembre, Venise : — en janvier, l'Espagne : — en février, le Mexique ; — en mars, Rome ; — en avril, la France antique et monumentale ; — en mai, Londres. — Les portes sont ouvertes de une heure de l'après-midi à dix heures du soir.

L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT. 1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Scènes Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO. 2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine : **2 Albums-primes**. — Un an : **20** fr., Paris et Province ; Étranger : **25** fr.

TEXTE, CHANT ET PIANO. 3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province. Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.)

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *francs* au bon-poste à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des Primes complètes

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, 63, RUE ARTAY

33e ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix inédit pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL

Ces Primes sont actuellement délivrées aux Abonnés de Paris et des départements

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes

CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION
TEXTE, CHANT ET PIANO
DE

MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE
PAR ADRIEN BOIELDIEU
PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION
PIANO SOLO
DE LA

FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 2 actes, de

MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE
PAR GEORGES MATHIAS
PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE
DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION
Dont le 9e volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par L'ILLUSTRATION vient de paraître au MÉNESTREL
(Au choix dans les neuf volumes déjà publiés.)

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES
DE

PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS
PERGOLÈSE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.
(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes.)

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE RECUEIL COMPLET des CHANTS DES ALPES
20 TYROLIENNES
DE

J. B. WEKERLIN

Avec Variantes, Vocalises et Annotations
Et l'opéra de salon TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN, du même Auteur
(Chant seul et Texte parlé)

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL
DES ŒUVRES CHOISIES
DE

F. CHOPIN

Mazurkas, Valses, Boléro, Tarentelle
Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur
(Au choix des 2 Albums-Primes)

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. HEUGEL et Cie, Éditeurs

COMPOSITIONS MUSICALES

POUR LE PIANO, PAR

E. CLÉRAMBAULT

Chanson indienne ..... 6 »
Les Cloches de l'Angelus, Fantaisie-Pastorale ..... 6 »
L'Echo des Montagnes, Fantaisie ..... 6 »
Mélodie-Valse ..... 5 »
Nocturne ..... 5 »
Pendant la Veillée ..... 6 »

SOUS PRESSE, DU MÊME AUTEUR :

Fantaisie sur Moïse, de G. Rossini. — Pas redoublé, pour Piano

En Vente chez tous les Éditeurs de Musique

ANDREA. — *Henriette*, Mazurka de salon 4 50
— *L'Églantine*, Rédowa ..... 4 »

EN VENTE MAISON BRANDUS

103, RUE RICHELIEU

COMPOSITIONS

DE

Mme LA PRINCESSE DE LA TOUR D'AUVERGNE

Autre Guitare, poésie de Victor Hugo 2 50
Florence, Polka-Mazurka 4 50
Rêverie ..... 5 »
Tapage-Polka ..... 4 »

En Vente chez E. & A. GIROD, Éditeurs

16, BOULEVARD MONTMARTRE

LEÇONS DE PIANO

Écrites pour les Commençants

PAR A. MANSOUR

OUVRAGE THÉORIQUE ET PRATIQUE

Prix : 15 francs

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne — MUSIQUE DE PIANO — HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE

PAR

DÉDIÉES A SES ÉLÈVES-PROFESSEURS A. MARMONTEL PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

Op. 85. — Prix net : 12 fr.

— DU MÊME AUTEUR —

NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE DANS TOUS LES TONS, PRIX : 10 FRANCS

L'ART DE DÉCHIFFRER

100 Études élémentaires de Lecture Musicale

En deux livres : 1er, 12 fr.; 2e, 18 fr.

PETITES ÉTUDES MÉLODIQUES

De Mécanisme, précédées d'Exercices-Préludes

Op. 80. — Prix : 18 fr.

G. MATHIAS

TROIS MARCHES CARACTÉRISTIQUES

A QUATRE MAINS

1. Marche cosaque 7 50
2. Marche mauresque ..... 5 »
3. Marche chinoise ..... 5 »

TROIS MORCEAUX DE CONCERT

A DEUX MAINS

1. — Op. 38. Caprice-valse 7 50
2. — Op. 39. Caprice-pastoral ..... 6 »
3 — Op. 40. Caprice-polka 7 50

12 TRANSCRIPTIONS A DEUX ET A QUATRE MAINS SUR LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

1. Chanson de l'*Oiseleur* ..... 3 »
2. Air de ténor : le *Rêve* ..... 4 »
3. Air de la *Vision* ..... 5 »
4. Célèbre Duetto du 2e Acte ..... 3 »
5. Andante de la *Flûte* et Danse des *Clochettes* ..... 5 »
6. Marche, Invocation et Duo des *Prêtres* 4 50
7. Air de la *Reine de la Nuit* 4 50
8. Air du *Grand-Prêtre* ..... 3 »
9. Chœur des *Prêtres d'Isis*, et Couplets du *Nubien* ..... 4 »
10. Couplets : « *La vie est un voyage...* » 5 »
11. Fugue des *Épreuves* ..... 3 »
12. Allegro des *Timbres* et Duo bouffe ..... 5 »

J. ROSENHAIN

Barcarolle et *Cloches du soir* ..... 5 »
Chanson du Touriste et Courante ..... 5 »

CH. B. LYSBERG

Un soir à Venise, Élégie-barcarolle ..... 6 »
La Chasse ..... 6 »

PAUL BERNARD

La Jeune Fille et la Fauvette ..... 6 »
La Légende de saint Nicolas ..... 6 »

M. BERGSON

Sous les Platanes, Orientale ..... 5 »
Genève, grande Valse ..... 6 »

A. MARMONTEL

Andante-tranquillo et Scherzo.
5 à 6 fr.

A. LAVIGNAC

Trois petites Pièces caractéristiques :
Menuet, Romance, Sicilienne, chacune ..... 5 »

SOUS PRESSE : 1° Six Pensées musicales de LOUIS DIEMER — 2° Six Romances sans paroles de GEORGES BIZET

ALBUM-STRAUSS-1866

Souvenir du Musée rétrospectif des Beaux-Arts.

A Sa Majesté l'Empereur Napoléon III
1. LES ARMURES HISTORIQUES, Valse.
A Monsieur le Marquis d'Hertford
2. L'IDÉAL, Valse.
A Monsieur le Prince Czartoriski
3. TRÉSORS DE LA POLOGNE, Valse.
A Monsieur le Comte Basilewski
4. SPLENDEURS DE BYZANCE, Polka-Mazurka.
A Monsieur Spitzer
5. MERVEILLES DU XVIe SIÈCLE, Polka.
A Monsieur Ch. Davillier
6. LES BEAUTÉS CÉRAMIQUES, Polka.

Richement relié, net : 12 francs

1006 — 33me ANNÉE — N° 6 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Janvier 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Etranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Inauguration de la nouvelle salle du Conservatoire, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *la Fiancée d'Abydos*, de M. Barthe, au THÉATRE-LYRIQUE, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Temps passé, Souvenirs de Théâtre (20e article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON MAURESQUE,

chantée par Mme CARVALHO dans *la Fiancée d'Abydos*, opéra de concours de M. BARTHE; suivra immédiatement : LA JEUNE FILLE, paroles de E. L'AMAURY, musique de L. MOREL RETZ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

LES FEUILLES DU MATIN

valse allemande de JOHANN STRAUSS, de Vienne; suivra immédiatement : LE MENUET, extrait des trois petites pièces caractéristiques dans l'ancien style, de ALBERT LAVIGNAC.

1er DÉCEMBRE 1865 — 33e ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1er décembre et le 1er janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1865-1866 du *Ménestrel* (voir les annonces et nos précédents numéros) sont actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

STRADELLA ET LES CONTARINI

ERRATUM

La longue et grave indisposition de notre collaborateur P. Richard, ne lui ayant pas permis de revoir les épreuves des derniers articles de STRADELLA, il s'y est glissé certaines erreurs qui auront pu être rectifiées à la simple lecture; mais il en est plusieurs autres qu'il est utile de relever. Ainsi, on lui fait dire : *désavouer* la vérité, au lieu de : *découvrir*. Dans l'énumération des personnages qui se sont fait les protecteurs des assassins on cite un *cardinal* Contarini, ambassadeur de Venise en France. Le seul cardinal sorti de cette grande famille, Garpard Contarini, mourut en 1542, près d'un siècle et demi avant le temps de Stradella. Il faut donc effacer le mot *cardinal*. C'est bien assez de deux cardinaux pour patroner deux *bravi*, pas n'est besoin d'un troisième. Dans la même énumération on a mal à propos coupé une ligne en deux : le fils de l'ambassadrice de France à Turin et l'abbé de Villars ne sont qu'une seule et même personne. — Tout à la fin on a mis Savien pour *Servien*, mais le nom de cet ambassadeur ayant été cité plusieurs fois, chacun aura reconnu la méprise. Toutefois, afin de ne pas renouveler de pareilles erreurs, nous attendrons le parfait rétablissement de notre collaborateur pour publier la suite de son travail sur *Stradella*. Cet ajournement ne sera fort heureusement que de très-peu de durée, M. P. Richard étant entré en pleine convalescence.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

ET DE DÉCLAMATION

INAUGURATION

DE

LA NOUVELLE SALLE DES CONCERTS ET EXERCICES

(Jeudi 4 janvier 1866.)

Ouverture, de M. DUBOIS; *les Rivaux d'eux-mêmes*, comédie en un acte de PIGAULT-LEBRUN; *Renaud dans les jardins d'Armide*, cantate à trois voix, paroles de M. C. DU LOCLE, musique de M. LENEPVEU, grand prix de 1865.

La transformation de la salle de spectacle du Conservatoire en une salle élégante, claire et confortable, est un fait accompli. Nous avons vu de nos yeux, vu, un salon décoré dans le style pompéien, que constellent les grands noms de l'art moderne, dramatique et musical; des loges commodes et peintes de frais, et nous avons pris place dans un fauteuil d'orchestre à bascule, ingénieux mécanisme qu'ignoraient vraisemblablement les architectes de Pompéi.

Les fanatiques de la tradition, les enragés de la routine, présents aujourd'hui, 4 janvier, à cette séance de réouverture, regardaient autour d'eux sans comprendre. Ils étaient inquiets, mal à l'aise; on eût dit que ce rajeunissement les effrayait, et qu'ils s'attendaient à quelque catastrophe.

Ils avaient pendant si longtemps défendu l'édifice ruiné et misérable que vous savez! A les entendre, — et ils criaient fort — c'eût été un crime que de rien retrancher, de rien ajouter à la salle telle qu'ils l'avaient pu voir pendant plus d'un demi-siècle. Ils se voilaient la face quand on parlait de recouvrir les banquettes honteusement dégradées en maint endroit, d'enlever les champignons et autres produits paludéens qui pullulaient obstinément dans les angles des baignoires, et ils voyaient avec regret le balayeur du sanctuaire faire avec quelque conviction sa besogne bi-mensuelle.

Ils avaient proclamé que toute modification proposée, si légère qu'elle fût, serait une offense irréparable à l'art, un vandalisme exécrable, et ils annnonçaient à l'avance que le moindre attentat à la sainteté de ce délabrement aurait infailliblement des conséquences désastreuses. Or, voici que M. Adolphe Lance a porté hardiment la main sur l'arche sainte et profondément modifié l'aménagement primitif, sans que les prédictions apocalyptiques de ces robustes défenseurs du passé, des banquettes éventrées et des baignoires à lichens se soient réalisées. La sonorité même, cette fameuse sonorité dont tant de gens avaient fait leur cheval de bataille dans les interminables discussions qui se soulevaient chaque année, n'a jamais été plus pleine, plus large, plus fondue! Décidément les saines doctrines s'en vont, et le monde est bien malade.

Dans un article qui a paru au *Moniteur* la semaine dernière, M. Xavier Aubryet jette un coup d'œil rétrospectif sur l'*antre maussade et disgracié* qui faisait hier encore les délices des Burgraves dont je parlais plus haut. Sa critique fine, mordante, incisive, ne laisse pas pierre sur pierre du vieil édifice. Il en raconte fort plaisamment les désagréments, les dangers et les piéges :

« Veut-on savoir, dit-il, jusqu'où allait la frénésie de l'encombrement les jours où la salle du Conservatoire faisait semblant de s'ouvrir au public? Non-seulement des aspirants-spectateurs, classe inconnue jusque-là, garnissaient les paliers, mais on trouvait blottis dans les vestiaires des ouvreuses dépossédées, des mélomanes qui se substituaient aux pelisses et aux manteaux. Un tel état de choses ne pouvait être toléré plus longtemps; la triste décoration de 1840 avait aussi fait son temps; on a donc remanié, sans altérer en rien son admirable sonorité, cette petite salle d'élite qui sera toujours assez grande pour les amis du sublime. »

Entrons donc dans la salle que vient de restaurer M. Adolphe Lance. Il paraît — c'est le *Moniteur* qui l'assure — qu'on avait d'abord pensé au style Louis XIV pour la décoration intérieure. Des influences sur lesquelles le journal officiel ne s'explique pas, ont déterminé définitivement le choix du style néo-grec.

Je ne suis pas un partisan bien fougueux du style dit de Louis XIV; mais j'avoue que ces copies de l'antique ne me séduisent pas non plus outre mesure. Sommes-nous indéfiniment condamnés à copier quelqu'un ou quelque chose? Les Grecs ont-ils donc dit le dernier mot de l'art décoratif et allégorique? N'y a-t-il donc rien qui mérite d'être représenté par nos artistes en dehors des Amours joufflus et des Muses aux tuniques flottantes? Sans estimer notre époque plus qu'elle ne le mérite, il me semble qu'elle a son génie à elle, ses attributs à elle, et qu'on pourrait dans ses tendances, dans les formes de l'art qu'elle préfère, dans les types qu'elle glorifie, trouver des figures, des emblèmes, dignes du pinceau de nos peintres et du ciseau de nos sculpteurs. Enfin, on a essayé du Pompéi cette fois; Pompéi est à la mode : va pour l'art néo-grec et les frises pompéiennes!

J'aime, sur la voûte de l'édifice, ces génies ailés qui passent emportant le nom d'un des grands musiciens du siècle passé : Bach, Haydn, Mozart, Gluck, Haëndel, Beethoven. Ce sont bien là, en effet, les maîtres de l'art; mais le nom de Palestrina eût mérité peut-être d'être associé à ces noms illustres; si Beethoven relève directement de Bach, il y a entre ce dernier et le puissant génie auquel nous devons la *Messe du pape Marcel*, de flagrantes affinités.

Au-dessous de cette radieuse gerbe de gloires incontestées, figurent les maîtres plus modernes : Cherubini, Weber, Méhul, Hérold, Rossini, et quelques autres compositeurs de l'école française ou italienne. Plus bas, sur le pourtour des premières loges et du balcon, sont rangés les médaillons consacrés aux maîtres de l'art dramatique. Tandis qu'Orphée, peint de face au centre des deuxièmes loges, semble présider le congrès des compositeurs, Eschyle commande le bataillon des prosateurs et des poëtes. O hasard des catalogues! O coups de la destinée! Eschyle, à l'étage inférieur, figure entre *Marivaux* et *Crébillon;* Orphée, à l'étage supérieur, entre *Grétry* et Boieldieu! Eschyle à côté de Marivaux! le Titan, le Prométhée à côté de l'auteur des *Fausses Confidences!* Orphée, le dompteur de bêtes féroces, l'époux d'Eurydice, le poëte qu'ont déchiré les femmes de Thrace, — *disjecti poetæ* — en compagnie de *la Dame Blanche* et de *Zémire et Azor!*

La salle était pleine de fort bonne heure; dès que furent arrivés le maréchal Vaillant, MM. Auber, Camille Doucet, de Niewerkerke, la séance commença. C'était un curieux spectacle que celui de la salle même. Le public ordinaire des concerts du Conservatoire était presque entièrement absent. On ne voyait de tous côtés que des hommes de lettres, des journalistes, des artistes, des élèves du Conservatoire, des actrices de Paris, sorties pour la plupart de la maison, et fort heureuses de montrer aux jeunes élèves, qui les dévoraient des yeux, leurs toilettes et leur haute fortune. On eût dit d'une réunion de famille, d'une distribution de prix dans une institution renommée.

L'orchestre de l'Opéra, dirigé par Georges Hainl, fit entendre d'abord une ouverture de concert par M. Dubois, grand prix de 1861. Cette ouverture est purement écrite, habilement instrumentée; M. Dubois a fréquenté les grands maîtres, Weber surtout, et nous l'en félicitons. L'heure viendra assurément où il se fiera davantage à sa propre pensée, à son inspiration personnelle; aujourd'hui, il hésite encore et cherche sa voie. Il est sur le bon chemin.

Les Rivaux d'eux-mêmes, comédie en un acte, de Pigault-Lebrun, succédaient à l'ouverture. C'est une vieillerie qu'on sait par cœur, et que, sans Mlle Dunoyer, une jolie soubrette qui joue presque toute la pièce à elle seule, on eût reçue assez froidement. Ce verbiage marivaudesque a pu avoir son charme au temps jadis; il nous paraît bien fade aujourd'hui. C'est faux et c'est niais. Un jeune homme, M. Boucher, a trouvé moyen cependant de jouer avec intelligence le rôle de Derval, un officier embaumé dans la poudre, le musc et le madrigal, et qui rappelle de bien loin les zouaves de Malakoff.

Nous voici rendus au morceau capital de la séance, à la cantate couronnée cette année; il s'agit de Renaud et des jardins d'Armide, un sujet qui ne brille pas précisément par la nouveauté.

Mais, en vérité, je ne saurais être bien sévère pour cette chose officielle qui a nom une cantate de concours. J'admire de toutes mes forces des poëtes qui peuvent se mouvoir dans le cadre cruellement restreint qu'on leur impose, des jeunes compositeurs qui, enfermés dans des cellules, en tête à tête avec une épinette, doivent avoir en vingt-cinq jours et sur le premier sujet qu'on leur donne, trouvé l'inspiration, enlevé de force la mélodie, dessiné leur orchestre, recopié enfin de leur plus belle main le quart d'une partition d'opéra. J'admire encore les artistes qui sont chargés d'interpréter devant le public l'œuvre couronnée. Ils viennent là, en habit noir ou en robe blanche, s'asseoir autour du chef d'orchestre, leur partie à la main, froidement, cérémonieusement, prosaïquement. Et cependant le public, qui tient à la main la cantate imprimée, s'attend à voir des gens qui vivent et s'animent quand il faut. On lui parle d'Armide qui *descend de son char*, d'Ubaldo qui *porte un rameau d'or à la main;* il regarde, il cherche... hélas! le char d'Armide est une chaise en palissandre capitonnée de soie rouge, et le *rameau d'or* d'Ubaldo, le *guerrier invincible*, est un innocent rouleau de papier de musique.

Le compositeur, qui a pris son poëme au sérieux, n'a eu garde d'oublier les éléments dramatiques qu'on lui offre. Voyez-vous ce que deviennent les éléments dramatiques dans les mains de chanteurs figés sur leur siége, s'asseyant, se relevant avec la ponctualité irréprochable d'une machine bien organisée! Dans une symphonie, dont un programme rapide exprime les situations principales, l'auditeur peut encore se faire illusion; il peut, à force d'imagination, se représenter le char d'où descend l'enchanteresse, le glaive que Renaud va ceindre; dans une cantate, l'imagination la plus inflammable est écrasée sous la réalité, une réalité implacable entre toutes : celle du salon, de la robe décolletée et de la cravate blanche.

Ces réserves faites, je déclare que le poëme de M. Camille du Locle me paraît un des meilleurs qu'on ait offerts depuis longtemps aux jeunes concurrents. M. Lenepveu s'en est heureusement inspiré. La cavatine de Renaud :

Hâte, dans ta route ardente,

est une mélodie franche et originale qui a tout d'abord séduit le public. Elle a été dite avec grâce par Capoul, qui excelle dans ces mélodies délicates et contenues. Dans l'allegro qui suit, le jeune ténor a été moins heureux; il a voulu forcer sa voix et il est monté à l'assaut d'un *si bémol* sur lequel, évidemment, il comptait beaucoup pour sa gloire. Le public a accueilli très-froidement cette tentative violente. Ces escalades aventureuses conviennent peu au genre de voix de l'élégant ténor; qu'il s'en tienne au chant véritable, — c'est son domaine et sa fortune, — mais qu'il se défie des grands

cris, des explosions dramatiques. Il s'obstinerait en vain et il pourrait tout perdre.

L'*entrée* d'Ubaldo a été saluée par des applaudissements très-vifs. La phrase est large, vigoureuse, bien qu'un peu vulgaire peut-être; Petit en a fait ressortir magistralement toute l'ampleur. Son bel organe, si chaudement timbré, a fait merveille en cet endroit. On nous dit que Petit, que le Théâtre-Lyrique a laissé partir, va aborder la carrière italienne et qu'il est attendu à Barcelonne. A la place de M. Perrin nous lui aurions épargné ce long voyage.

L'ouvrage se termine par une symphonie. Armide a soulevé les éléments qui font rage, la foudre gronde, les palais enchantés sont renversés par le vent. Cette page est fort belle; c'est assurément la meilleure de la partition. Il y a là-dedans de la jeunesse, de la fougue, de la passion ; l'orchestre est bien traité; les rhythmes impétueux s'enchevêtrent, s'entrechoquent vaillamment; c'est une inspiration vraie.

Mlle Roze, chargée du *rôle* d'Armide, est un peu froide pour une magicienne si tumultueuse. Les passages les plus violents s'adoucissent en passant par sa bouche, et, quand elle menace, elle trouve le moyen de sourire encore. Elle a dit, non sans charme, la phrase élégante qui commence ainsi :

La fraîche rose empourprée.

Elle a réussi surtout dans la première partie de son duo avec Capoul :

C'est ainsi qu'il est doux de vivre !

La phrase est tendre, passionnée, rêveuse, elle convient à la voix des deux artistes, qui en ont fait ressortir toute la grâce.

En somme, cette cantate est une œuvre distinguée et qui promet pour l'avenir. Il y a des faiblesses, sans doute, et l'originalité fait quelquefois défaut au jeune compositeur; mais les qualités sérieuses y abondent, un vif sentiment dramatique, entre autres, et une grande aisance dans le maniement de l'orchestre. Je souhaite à M. Lenepveu un bon poëme à son retour de Rome; sans un poëme vrai, il n'y a plus aujourd'hui d'opéra possible, comique ou sérieux. Je lui souhaite encore, et surtout, un directeur comme M. Carvalho, qui ne redoute pas les jeunes gens, les inconnus. Enfin, M. Lenepveu a cinq années au moins devant lui; c'est un long espace de temps pour tout le monde, pour les directeurs de théâtres surtout. Qu'il espère!

A. DE GASPERINI.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE. *La Fiancée d'Abydos*, drame lyrique en quatre actes, livret de M. Jules Adenis, musique de M. Barthe, grand prix de composition musicale de 1854. — NOUVELLES.

Nous n'avons pas besoin de rappeler à nos lecteurs les conditions du concours des anciens prix de Rome. Cette mesure paternelle de l'administration avait rencontré tout d'abord une approbation unanime. L'insuccès même de plusieurs épreuves n'aurait pu remettre en question l'excellence de l'idée, ni décourager les espérances que tout le monde y rattache. Mais nous sommes bien franchement heureux que le premier compositeur ainsi couronné, lauréat entre les lauréats, ait produit une œuvre remarquable et obtenu d'emblée à l'institution nouvelle la consécration des applaudissements du public.

Le livret choisi au concours, lui aussi, est de M. Jules Adenis. Son titre indique assez que le sujet est emprunté à lord Byron. Nous retrouvons ici Zuleïka, Sélim, le terrible Giaffir, enfin, tous les personnages et incidents principaux du poëme anglais. Rappelons en quelques mots le sujet. Le pacha Giaffir a tué jadis son frère Abdallah, mais, touché par le remords, il a recueilli son neveu Sélim et l'élève comme son propre enfant auprès de sa fille Zuleïka. Plus tard, Sélim apprend le mystère de sa naissance et le crime de Giaffir. Il le révèle à Zuleïka qui l'aime et la décide à fuir avec lui. Là le poëme byronien et le livret commencent à ne plus s'entendre : dans le poëme original, les amants s'enfuient en effet, mais Sélim, surpris par Giaffir, tombe frappé à mort, et Zuleïka ne lui survit pas. Dans le livret, au contraire, le pacha surprend tout d'abord et retient les deux fugitifs. Zuleïka ne sauve la vie à Sélim qu'en promettant d'accepter un époux choisi par son père ; mais un ami de Sélim fait respirer à la jeune fille une rose qui contient un puissant narcotique. On la croit morte, et cependant les conjurés de Sélim s'emparent du palais. Qu'importe maintenant à Sélim puisque Zuleïka est morte! Giaffir aussi désespéré que lui l'invite à partager ensemble un breuvage empoisonné. Il boit le premier, mais, au moment où Sélim va l'imiter, quelqu'un arrête sa main et lui montre sa fiancée qui se relève du lit funéraire où on l'avait placée. Giaffir meurt après avoir fait reconnaître par tout le monde Sélim comme fils d'Abdallah et légitime époux de Zuleïka. Ce dénoûment a, comme on voit, d'essentielles ressemblances avec celui de *Roméo et Juliette*, et nous en avons été d'autant plus surpris que l'opéra composé en ce moment par M. Gounod, et destiné au Théâtre-Lyrique, est un *Roméo*.

Le premier éloge, et le plus rare qu'on puisse faire de la partition de M. Barthe, est dans la confiance et la sympathie dévouée qu'elle excita longtemps avant la représentation. Mme Carvalho voulut prendre le rôle de Zuleïka. M. Carvalho pria le compositeur d'ajouter un quatrième acte et de développer le rôle de Haroun, qui contient aujourd'hui deux des morceaux les plus importants de l'œuvre. Enfin il s'est trouvé un éditeur, M. Choudens, qui, dès qu'il eût pris connaissance du manuscrit, il y a deux mois, s'en chargea ; sans plus attendre, il fit graver la partition de manière à distribuer et à vendre les premiers exemplaires le lendemain de la représentation.

Nous avons le volume sous les yeux, et nous avons pu retrouver ainsi, page par page et dans le plus grand détail, nos impressions de samedi dernier. Aussi craignons-nous bien de donner à cette courte étude de la partition la forme peu agréable d'un catalogue thématique annoté et commenté.

Il n'y a pas d'ouverture (il paraît qu'on n'en veut plus faire), mais une introduction qui se relie vite au chœur d'introduction : ce chœur a de la grâce et de la fraîcheur. Le succès s'est déjà vivement décidé avec la romance mauresque de Zuleïka : cette romance est vraiment charmante, et la phrase : « *Si je chante, pleure ou soupire...* » a des harmonies curieuses et bien neuves. Et puis c'est Mme Carvalho qui la dit. Disons aussi que l'accompagnement du récitatif qui précède est ingénieux de modulations ; mais dans celui qui suit, il y a des dessins qui offrent une réminiscence trop marquée de certaine phrase sans accompagnement du final du *Comte Ory*.

Le trio qui suit se recommande surtout par la grande élégance des traits de vocalise chantés par Zuleïka... et probablement imaginés par elle : ils sont tous de la même famille que les vocalises si ingénieuses et si exquises inventées ou semées partout par feu Mme Cinti-Damoreau.

La romance de Sélim est bien dans le sentiment dramatique mais voudrait plus d'originalité. Quant à la marche turque pour final, nous l'aimons beaucoup, c'est un morceau bien conduit, franc d'allures.

Ce premier acte, en somme, avait paru un peu froid, et c'était, je crois, surtout la faute du livret qui ne donnait pas de situation dramatique. Le second et le troisième ont produit, au contraire, beaucoup d'effet. — L'introduction instrumentale du deuxième acte, avec quelques phrases de prières exclamées par le chœur, est jolie, avec un reflet très-sensible de Félicien David.

La cavatine de Zuleïka : « *O nuit...* » est une charmante mélodie chantée à ravir par Mme Carvalho. La ronde de nuit qui vient après a été bissée : je n'en aime que la première phrase qui, d'ailleurs, revient clore le morceau. Le mouvement syncopé en est heureux ; mais toute la période médiane est vide d'inspiration.

L'air de Giaffir commence très-bien : « *Ciel d'Orient aux brûlantes haleines...* » Puis tout le morceau se continue dans le style de la mélopée vague, et Ismaël a le tort d'exagérer ce caractère flottant par des tenues indéfinies et arbitraires, où tout rhythme disparaît. Le duo de Zuleïka et de Sélim a été bien enlevé par Mme Carvalho et Monjauze; il est écrit dans un style courant de passion à l'italienne, avec *coda* à l'unisson, qui ne m'a pas autrement ravi.

Le deuxième acte se termine par un trio. Giaffir arrête Sélim et Zuleïka au moment où ils allaient fuir : c'est absolument la situation du trio final du deuxième acte de *la Juive*, — lequel, pour le dire en passant, est un des plus beaux morceaux de musique française, n'en déplaise aux malveillants.

Le troisième acte commence par la scène de conjuration, bien conçue, bien distribuée, d'un bel effet; mais, en vérité, c'est du Meyerbeer de seconde main : le jeune compositeur n'a pas même oublié le fameux rhythme pointé que Meyerbeer affectionnait dans les situations grandioses.

Le duo de Zuleïka et Haroun a été le grand succès de la soirée; il con-

tient un motif très-gracieux, et les vocalises dont Zuleïka l'enguirlande à la dernière reprise sont d'un goût parfait. L'air de Zuleïka, qui termine le deuxième tableau du troisième acte, est surtout un triomphe personnel pour Mme Carvalho. Pour les connaisseurs, M. Barthe prend sa revanche dans la Marche nuptiale; elle commence à l'orchestre et le chœur la rejoint ensuite; c'est un délicieux morceau, un des meilleurs, à mon goût, de toute la partition.

Au quatrième acte, la large ritournelle de l'air de Giaffir est remarquablement belle; empreinte d'une mélancolie vraie, elle vaut mieux que l'air lui-même, qui pourtant a été justement applaudi. Le chœur des conjurés : « *Le palais est à nous...* » est bien en scène. Le duo de Sélim et de Giaffir a de bons endroits : il faut louer le mouvement bien dramatique de l'*agitato* : « *Viens donc, Sélim...* » en constatant que le rhythme est sensiblement imité de celui de l'introduction du cinquième acte de *Robert*. La *stretta* : « *Buvons à l'immortalité...* » appartient au genre bruyant.

En somme, les bons endroits sont en nombre dans la partition couronnée. Si je voulais caractériser d'un mot le talent de M. Barthe, je dirais qu'il est très-complet, sans être encore très-personnel; il se souvient de trop d'influences diverses, mais d'ailleurs il a toutes les qualités qui pouvaient assurer le succès : le savoir-faire est imperturbable; le style est clair, aussi bien compris pour les voix que pour les instruments; les sonorités d'orchestre curieuses et brillantes; le sentiment de la scène évident à maint endroit. Au prochain ouvrage l'originalité s'accusera plus franchement.

Mme Carvalho avait rarement eu d'aussi grand triomphe que dans cette création de Zuleïka. Les applaudissements étaient sans fin après la chanson mauresque, après le duo et l'air du troisième acte. Elle était d'ailleurs merveilleusement en voix. Tout le rôle est composé avec un soin exquis. Lutz, le baryton, a partagé son succès au troisième acte. Monjauze a eu, comme chanteur, des défaillances que sauve à peine le comédien. Nous avons fait quelques critiques à Ismaël, mais nous devons reconnaître qu'il a tenu son rôle en véritable artiste. L'orchestre, les chœurs, la mise en scène ont eu leur part d'applaudissements dans cette heureuse soirée, qui fait le plus grand honneur à M. Carvalho.

On annonce, comme devant avoir lieu très-prochainement, au Théâtre Impérial Italien, la rentrée de Mlle Adelina Patti, revenant d'Italie, où les ovations ne lui ont pas manqué. Déjà, depuis quelques jours, on voit les admirateurs de la diva se faire inscrire à l'avance, au bureau de location du théâtre, pour obtenir des places à ses premières représentations.

Une autre solennité se prépare également au Théâtre-Impérial-Italien; on y donnera lundi prochain, 8 janvier, la première représentation d'un des meilleurs opéras de Mercadante, *Leonora*, qui n'a pas encore été représenté à Paris.

Et pour finir, constatons en quelques mots le charmant succès des *Deux Arlequins* aux Fantaisies-Parisiennes. Le livret de M. Mestépès est très-gai, très-vivant; on a bissé deux morceaux, et toute la partition a beaucoup plu; elle est de M. Émile Jonas, qui a fait ses preuves aux Bouffes-Parisiens. Cette opérette est chantée par le ténor Bonnet et par Mlle Goby, une débutante qui tient bien la scène et n'a que le tort de risquer des vocalises un peu dures. On a donné le même soir une nouvelle pantomime de Deburau, jouée par lui et toute la troupe muette.

Gustave BERTRAND.

LE TEMPS PASSÉ

—

SOUVENIRS DE THÉATRE

XX

Il y a des poëtes que les comédiens ont tort de dédaigner. Le *Genus irritabile vatum* est prompt à se montrer. La Comédie Française avait dédaigné *les Vêpres siciliennes*. Elle avait forcé cette pièce d'émigrer à l'Odéon. Le poëte s'en vengea en écrivant *les Comédiens*, satire dirigée contre ses persécuteurs. Grande fut la colère des victimes flagellées par cet autre Aristophane, mais le nom du jeune homme grandissait toujours, mais les poëtes étaient rares, surtout ceux qui faisaient des comédies. La nécessité amena une réconciliation qui fut scellée par *l'École des Vieillards*. Casimir Delavigne rentra triomphalement à la rue de Richelieu, et il eut pour appui le double talent de Talma et de Mlle Mars. Talma, dans la comédie, était presque une nouveauté; je dis presque, parce qu'il y faisait de très-rares apparitions. Je lui ai vu jouer le rôle d'Henri IV dans *la Partie de chasse*, de Collé. C'était une tentative peu heureuse. Ce rôle appartenait à Fleury qui le laissa jouer à son camarade. Fleury s'effaça, certain que s'il était remplacé momentanément, son souvenir resterait.

Ce fut en effet ce qui arriva. On écoutait Talma en silence. Il n'y avait rien de ce tonnerre d'applaudissements auquel il était habitué. Cette excursion fut une faute, mais elle porta ses fruits, et Talma retourna à la tragédie pour n'en sortir de nouveau que lorsque Casimir Delavigne fit appel à son talent. Il y a un vieil axiome qui dit :

Connais-toi toi-même est un mot
Où toute la sagesse abonde.

Geoffroy reprochait à Talma, en 1801, de ne pas assez méditer ce précepte; l'illustre tragédien avait continué d'y être rebelle. Dans l'*École des Vieillards*, Néron, Othello, Manlius, Hamlet, Nicomède, avaient disparu. Ils étaient enterrés sous cet habit bourgeois d'autant mieux dénommé qu'on peut le porter plus ou moins mal, sans jamais y rencontrer la grâce et la dignité de nos anciens costumes. On l'a si bien senti que, dans les réceptions officielles, on lui a substitué le frac coupé droit, qui tient le milieu entre l'habit habillé du siècle dernier et l'habit vulgaire de notre époque, triste emprunt qu'on a fait à l'Amérique.

—

S'il y eut antagonisme passager entre Talma et Fleury par suite d'une bouffée de vanité qui enivra un jour le rude interprète de nos chefs-d'œuvre tragiques, l'antagonisme fut perpétuel entre Talma et Lafon. On s'est moqué souvent des prétentions de Lafon, mais si Talma l'écrasait, il faut dire, que dans certains rôles, et ce n'est pas une hérésie, il montrait des qualités que Talma n'avait pas. Ainsi Talma renonça à lutter contre lui dans *Zaïre*, et lui abandonna le rôle d'Orosmane. Avoir fait reculer Talma, c'était une victoire, et cet épisode de la vie de Lafon suffirait pour confirmer ce que nous venons de dire de cet acteur, un peu trop rabaissé par ceux qui ne l'ont pas vu. Dans le rôle d'Achille d'*Iphigénie en Aulide*, il soutenait avec avantage la lutte contre Talma. Il avait la chaleur, la tendresse, la sensibilité du rôle, mais Talma en avait mieux l'emportement au quatrième acte et au cinquième.

On sait que Lafon n'appelait jamais Talma que *l'autre*. Cette gloire l'offusquait, et cependant la part de Lafon était encore assez belle. Il débuta au mois de mars 1800. Il était élève de Dugazon qui, certes, n'aurait pas pu jouer la tragédie, mais qui, à ce qu'il paraît, avait le talent de la bien enseigner. Enfin Lafon joua la comédie avec succès. Il l'aborda en 1806, et parut successivement dans *les Femmes savantes*, dans *la Femme jalouse*, dans *le Misanthrope*, dans *la Métromanie*, et dans *le Glorieux*. Au dire des connaisseurs, *la Métromanie* fut pour lui l'occasion d'un triomphe éclatant. Pourquoi Lafon abandonna-t-il la comédie? C'est ce qu'on n'a pas expliqué. Il avait peut-être rêvé le premier rang, et Fleury lui barrait le passage; mais pourquoi s'effrayer de cet obstacle quand, dans la tragédie, il trouvait également la route obstruée par Talma? Lafon était condamné à être un excellent second, mais il ne pouvait être un premier, ni même arriver aux honneurs de l'*ex æquo*. Il était à Talma ce que Mlle Émilie Leverd était à Mlle Mars. Cette double lutte occupa longtemps l'attention, mais le bon sens public remit chacun à sa place.

—

On m'a raconté l'incident suivant qui amena la coutume de mettre sur l'affiche les noms des acteurs qui jouaient dans la soirée C'était au siècle dernier. Alors on n'annonçait que la pièce, et en cas d'indisposition, on ne subissait pas l'inconvénient d'être obligé de venir informer le public de la substitution d'un acteur à un autre.

Donc, c'était dans les années qui précédèrent la révolution. L'assemblée tragico-comique était réunie, et réglait le répertoire de la semaine suivante. Il fut arrêté que le lendemain dimanche, la représentation serait composée du *Mercure galant*, de Boursault. La journée était chaude, le ciel était pur. Préville s'écria :

— Il fera beau demain; ma foi, je ne jouerai pas : j'irai à la campagne.

— Tiens, répliqua Dugazon, c'est une idée, je ferai de même.

— Alors, fit observer Dazincourt qui venait en troisième, je jouerai.

Il en était tout joyeux. C'était, en effet, une véritable bonne fortune pour lui, et il faisait déjà des rêves d'avenir. Le lendemain, la température avait changé. Le ciel était couvert. Toute la journée il resta incertain, mais, au moment du spectacle, les nuages amoncelés s'ouvrirent, versèrent des torrents de pluie, et en un instant les spectateurs envahirent la salle.

La joie de Dazincourt était d'autant plus grande qu'il croyait d'abord jouer devant les banquettes, et qu'au lieu du vide, il rencontrait le plein. Habillé longtemps d'avance, selon l'usage, il attendait avec impatience et crainte tout à la fois que le rideau se levât, quand Dugazon arriva. Son premier soin fut de mettre l'œil au trou de la toile, et il bondit de surprise.

— Comment! dit il, la salle est pleine.

— Oui, monsieur Dugazon, répondit Dazincourt d'un air épanoui. Ah! je suis bien heureux!

— La salle est pleine, continua Dugazon, sans écouter son camarade; mais alors je joue.

— Ce n'est pas possible, répliqua Dazincourt, dont tous les rêves s'évanouissaient.

— Pourquoi donc? fit Dugazon en prenant un air de hauteur.

— Vous avez dit que vous ne joueriez pas.

— C'était hier... il faisait beau, et je croyais qu'il ne viendrait personne... Le temps a changé... je change comme lui.

— Mais, monsieur Dugazon.

— Mais, c'est mon droit... et j'en use... Je vais m'habiller, et toi, mon bon homme, va te déshabiller.

Puis, Dugazon monta précipitamment à sa loge, laissant le pauvre Dazincourt tout abasourdi. Quelques minutes après, Préville arriva à son tour, et comme Dugazon, il passa l'inspection de la salle. Alors, se tournant vers Dazincourt :

— Tu n'es pas malheureux, toi!... peste, mon gaillard, lui dit-il, tu vas jouer devant une salle comble.

— Hélas! monsieur Préville, je ne joue pas.

— Comment, tu ne joues pas... et depuis quand?

— Depuis cinq minutes.

— Qui donc joue à ta place!

— C'est M. Dugazon... Il est venu... Il a vu la salle pleine, et malgré sa parole d'hier, il m'a dit d'aller me déshabiller.

— Ah! mon pauvre garçon, j'en suis désolé... Je n'aurais pas agi comme Dugazon... J'ai commencé comme toi, et je me souviens de ce que mon chef d'emploi fit un jour pour moi... grand jour, car ce fut le commencement de ma fortune... Mais je ne puis changer nos règlements, et ils sont pour Dugazon... Va donc te déshabiller, puisqu'ainsi le veut celui qui te précède.

Et après avoir serré la main à Dazincourt, Préville quitta le théâtre; cependant le temps marchait. Dans quelques minutes, on allait lever le rideau. Dugazon se hâta de quitter sa loge, descendit sur le théâtre, et se trouva face à face avec Préville, qui s'était habillé plus prestement que lui.

— Qu'est-ce que cela signifie? demanda Dazincourt d'une voix altérée.

— C'est tout simple, répondit tranquillement Préville, je joue.

— Tu avais annoncé hier que tu ne jouerais pas.

— Tu l'avais annoncé de même, ce me semble... Certes, s'il s'agissait de Dazincourt, je laisserais à ce pauvre garçon la joie dont il s'enivrait déjà. Tu as changé son bonheur en chagrin. C'est une mauvaise action, et il est juste que tu en sois puni...

— Mais c'est un mauvais tour que tu veux me jouer, s'écria Dugazon que la colère gagnait.

— Peux-tu me dire comment s'appelle celui que tu as joué à Dazincourt, lui opposa Préville, dont l'impassibilité ne fléchissait pas .. Je ne puis pas faire qu'il joue, mais je puis faire que tu ne joues pas, et du moins le pauvre garçon sera vengé... Ah! tu t'abrites derrière les règlements... Eh bien, je fais de même... Je suis ton chef d'emploi... Tu as eu la fantaisie de jouer... Le mal me gagne... Va te déshabiller, mon bon homme.

— Non, reprit Dugazon, j'ai dit que je jouerais, et je jouerai.

— Ah! tu le prends sur ce ton-là, ajouta Préville... Eh bien, soit... nous jouerons tous les deux... Nous entrerons ensemble... Le public sera surpris... Je le mettrai au courant de l'affaire, et nous verrons lequel de nous il gardera.

Ce dilemne apaisa Dugazon. Lutter contre Préville eût été une folie. Dugazon, humilié, se décida à aller ôter l'habit qu'il avait contraint Dazincourt de quitter. Mais cet incident fit du bruit, et pour mettre fin à de nouveaux conflits, la Comédie décida que dorénavant, l'affiche indiquerait le nom de ceux qui joueraient, et que cet ordre ne pourrait être changé que par suite d'une indisposition.

C'est toujours de l'excès du désordre que l'ordre renaît.

—

Dazincourt fut assez heureux pour inspirer un grand intérêt à Préville, intérêt tel que, dit Geoffroy, on alla jusqu'à supposer que Préville était son père. Il ne fut que son maître et son ami. Dazincourt, quoique plus jeune que Dugazon, mourut peu de temps avant Dugazon. Geoffroy, dans son feuilleton du 30 mars 1809, annonce la mort de Dazincourt, et le *Journal de l'Empire*, dans celui du 18 octobre suivant, annonce celle de Dugazon. Geoffroy fait le plus grand éloge de Dazincourt, qui « se fit estimer de ses supérieurs, aimer de ses camarades, et chérir du public qui ne lui fit jamais sentir au théâtre que ses faveurs. »

Il lui applique ce que Cicéron disait de Roscius : « C'était un si bon comédien qu'il semblait que la nature ne l'eût pas destiné à un autre état; c'était un si honnête homme qu'on eût dit qu'il n'était pas né pour être comédien. »

Qui sait si ce n'est pas l'anecdote que nous venons de raconter qui inspira à Préville la tendre amitié qu'il portait à Dazincourt.

—

Dans cette anecdote, Préville invoque le souvenir de son chef d'emploi, qui le protégea dans ses débuts. Ce chef d'emploi était un excellent acteur nommé Armand, très-renommé dans les *valets* et les comiques. On est si porté à penser mal des comédiens qu'il est bon de montrer que les bons sentiments ne leur sont pas étrangers. Voici ce que Geoffroy raconte dans son feuilleton du 15 vendémiaire an XI (octobre 1801).

« On doit ce témoignage à la mémoire d'Armand, que ce fût lui qui tira Préville de son obscurité, et le fit recevoir au Théâtre-Français. Quoi qu'il pût voir un rival dangereux dans la personne de Préville, il n'écouta que le désir de l'encourager et de faire valoir le talent, et ne manqua aucune occasion de servir son jeune protégé. Il s'y prit d'une manière fort délicate pour le faire jouer à Versailles; il se chargea d'un rôle où il prévoyait que Préville pouvait briller, fit apprendre secrètement ce rôle à Préville, et le jour de la représentation, il prétexta une indisposition subite pour fournir à Préville l'occasion de le remplacer. Ce fut l'époque de la célébrité et de la fortune de son protégé, qui s'est plu toute sa vie à raconter cette anecdote.

D'après le *Dictionnaire des dates*, publié en 1843, le vrai nom de Préville était Dubus. Il naquit en 1721, débuta aux Français en 1753, prit sa retraite en 1786, fut nommé membre associé de l'Institut, à la fondation en 1795, et mourut en 1799.

—

Quand le directeur actuel de l'Ambigu-Comique était comédien, et comédien de talent, on le sait, l'affiche le dénommait Chilly tout court. Une fois directeur, il prit la particule, et un journal s'étonna de cette prétention nobiliaire si tardivement révélée. Elle est facile à expliquer. Le comédien prend souvent un pseudonyme, et n'a pas à initier le public à son origine. Le théâtre compte des nobles dans les interprètes des œuvres dramatiques.

Jean de Soulas, enseigne dans les gardes, quitta cette place pour se faire comédien sous Louis XIII. Il joua avec talent, sous le nom de Floridor, depuis 1640 jusqu'en 1672, et « ce fut à son occasion, dit le *Dictionnaire des Théâtres de* 1754, que Louis XIV rendit l'arrêt qui déclare que la profession de comédien n'est pas incompatible avec celle de gentilhomme.

On sait que Mario s'appelle de Candia, et que son père était le chevalier de Candia, gouverneur de Nice.

Chaumont, qui était il y a peu de temps au Vaudeville, et qui est aujourd'hui à Bruxelles, s'appelle de Chaumont, et descend d'une famille noble.

Il en est de même de ce qui concerne Fontenay, ancien et très-excellent artiste du Vaudeville, maintenant vice-président de la Société des artistes dramatiques, et qui s'appelle de Fontenay.

Cependant l'affiche n'a jamais dit que Mario, Chaumont et Fontenay, comme elle disait Chilly.

M. de Chilly est issu d'une famille noble. Un chevalier de Chilly a servi comme lieutenant et comme capitaine, de 1733 à 1746, dans le régiment de Talaru-infanterie, et M. de Chilly est petit-fils, par sa mère, de Jean-Charles Certain, baron de Mercey, comte de Lénoncourt, qui servit de 1750 à 1776, fut capitaine dans le régiment de Touraine, aide-major dans les grenadiers de France (corps d'élite qui était commandé par un lieutenant-général), chevalier de Saint-Louis en 1776, et qui mourut en 1784 à Saint-Domingue. Il était le protégé d'un prince de la maison de Bourbon, Monseigneur le duc de Penthièvre, et ses notes de régiment portent : « Officier à distinguer, actif, zélé et instruit. Un peu vif. »

Il n'y a pas de déshonneur à sortir d'une famille obscure, mais il n'y a pas de mal à descendre d'une de ces vieilles races qui ont pour première devise l'axiome : « Noblesse oblige. » C'est une garantie de plus.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

Ponchard père, dont le douloureux état de santé donnait les plus graves inquiétudes, a succombé hier matin, samedi, aux suites d'une attaque de paralysie compliquée d'une bronchite aiguë. Pendant sa maladie, de nombreux amis n'avaient cessé de s'inscrire à son domicile, 5, boulevard Montmartre. La famille éplorée ne quittait pas le chevet du malade, entouré des plus tendres soins de sa femme et de ses enfants. Son fils, Charles Ponchard, a lutté avec un admirable courage contre les émotions, les fatigues de jour et de nuit, se rendant néanmoins au théâtre, où un service rigoureux l'appelait en ce moment chaque soir. On a espéré jusqu'à la dernière heure, le cerveau n'étant point engagé..... C'est encore un grand artiste qui nous quitte! Ponchard suit de près son ami Provost et sa mort excitera les mêmes regrets universels, car ils étaient à peu près contemporains et tous deux appartenaient à la grande école; ils jouissaient l'un et l'autre d'une considération justifiée par un demi siècle de succès et d'honorabilité parfaite.

Les obsèques de Ponchard auront lieu demain lundi, en l'église des Petits-Pères, à midi très-précis. On se réunira à la maison mortuaire. Ses amis sont priés de considérer cet avis comme une lettre de faire part.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— *The Concordia*, nouvelle société musicale pour la production en public des œuvres musicales inédites, a réuni ses membres et beaucoup de visiteurs en un grand meeting, à Exeter-Hall, pour leur soumettre le plan définitif de la Société, et le leur faire approuver. Il a été convenu ensuite, sans discussion, que *The Concordia* serait une société tout à fait indépendante; qu'elle puiserait dans son sein toutes les ressources nécessaires à sa viabilité; qu'elle ne pouvait exister qu'à cette condition, seule capable de la rendre inébranlable, en la mettant à l'abri des embarras financiers cause de tant de désastres. Les applaudissements unanimes de l'assemblée qui ont répondu à l'exposé de ces résolutions, font bien augurer de l'avenir, et, certainement, la *Concordia* peut rendre à l'art de grands services.

— Un critique anglais a noté les observations suivantes au sujet de l'oratorio de Hændel, *Israël en Égypte*; c'est le 4 avril 1739 que ce bel ouvrage fut exécuté pour la première fois au théâtre de Hay-Market, à Londres. Il était annoncé sous le titre de « Nouvel oratorio comprenant plusieurs concertos sur l'orgue, » l'accueil du public fut très-froid; aussi la seconde fois, le 11 avril, l'affiche portait : « Dernière représentation de l'oratorio, considérablement raccourci et entremêlé de morceaux de chant; » et, chose curieuse, ces morceaux, improvisés par Hændel en quelques jours, furent chantés en italien. Cette addition du chant jeta un peu de faveur sur cette grande œuvre, car diverses lettres de personnes influentes engagèrent Hændel à en donner d'autres représentations, ce à quoi il consentit. Encouragé par ce premier succès, il voulut reprendre les exécutions de son *Israël* l'année suivante; mais il n'y en eut qu'une seule : puis l'oratorio resta seize ans dans l'oubli! jusqu'en 1756, année dans laquelle on le donna deux fois. Il fut encore essayé une fois en 1757, et une fois en 1758. Ce n'est qu'un siècle après sa première apparition qu'*Israël en Égypte* a été de nouveau présenté au public, en 1838, par la Société de musique sacrée. Sans doute il ne plut pas encore, car onze ans s'étaient écoutés de nouveau sans qu'il en eût été question, quand, en février 1849, une dernière tentative eut lieu, et cette fois avec un plein succès, succès qui ne s'est pas démenti depuis.

— MUNICH. On prête à Richard Wagner l'intention de venir passer l'hiver de 1866 à Paris, où le Théâtre-Impérial-Lyrique ne serait pas éloigné de représenter son *Lohengrin*.

— C'est le Théâtre-Italien de Barcelone qui a traité avec la basse-chantante Jules Petit, du Théâtre-Lyrique de Paris.

— Encore un malheur au théâtre, par le feu. C'est *l'International* qui nous en apporte la triste narration :

« La représentation de la pantomime au théâtre du Lyceum, à Sutherland, a été attristée, jeudi de la semaine dernière, par un épouvantable accident. Les tuyaux de gaz qui se trouvent sur la scène sont en gutta-percha; quelqu'un par mégarde mit le pied sur l'un d'eux, et le tuyau fut coupé; au bout de quelques minutes, tout ce qu'il y avait de gaz près des becs s'éteignit; la jeune et charmante Colombine, miss Ricardo, jouait en ce moment. Tout à coup, une explosion retentit avec un affreux vacarme; c'était le gaz dans l'autre partie des tuyaux qui avait pris feu. Les flammes s'élancent et enveloppent la pauvre Colombine; un cri de terreur, auquel répond toute la salle, se fait entendre. Le directeur se précipite de sa loge sur la scène; il cherche à étouffer les flammes qui avaient envahi la robe et les jupes de Colombine; plusieurs personnes montent sur la scène pour venir au secours de la jeune fille. Enfin des médecins, accourus en toute hâte, déclarent que les brûlures ne sont pas aussi graves qu'on le croyait tout d'abord; la représentation continue. On espérait que miss Ricardo pourrait être sauvée, mais elle avait été tellement affolée par l'imminence du danger, que son sang s'était complétement décomposé. Elle est morte vendredi dans l'après-midi. »

— On nous écrit de Turin que Mlle Patti, en quittant l'Italie, s'est dirigée sur Marseille où l'attendaient deux représentations payées au poids de l'or. Ce même courrier annonce la rentrée dans Paris de Mlle Adelina Patti pour aujourd'hui dimanche.

— On prête à M. Bagier l'intention d'essayer à Bruxelles ce qui vient d'être pratiqué avec une si complète réussite à Rouen : c'est-à-dire que la troupe italienne de la salle Ventadour s'en irait, par détachements, faire entendre à nos voisins de Belgique telle ou telle pièce de son riche répertoire. M. Letellier, directeur du théâtre de la Monnaie, était, dit-on, à Paris ces jours derniers dans le but de s'entendre, à ce sujet, avec son confrère.

— ANVERS. La première représentation de la reprise de *Roland à Roncevaux* vient d'avoir lieu avec succès à notre Théâtre-Royal. Cet ouvrage était plutôt une nouveauté qu'une reprise, car il avait été monté l'année dernière dans des conditions déplorables. Aussi le nouveau directeur du Théâtre-Royal, M. Alméras, a-t-il déployé, pour cette nouvelle audition, la même activité et les mêmes soins qui avaient présidé à la mise au jour de *l'Africaine*, que le théâtre d'Anvers a eu l'honneur de monter le premier en Belgique. Les principaux rôles de *Roland à Roncevaux*, tenus par la charmante Mlle Massé, MM. Sapin, Flachat et Genibrel, n'ont rien laissé à désirer. Les honneurs de la soirée ont été surtout pour M. Sapin, qui a trouvé là une occasion des plus heureuses pour déployer la riche sonorité de sa voix, et cela pourrait bien le faire rappeler à l'Opéra de Paris, théâtre de ses débuts dans la carrière lyrique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Le 1er janvier, Mmes Saxe et Bloch, de l'Opéra, ont chanté à la messe de la chapelle des Tuileries. LL. MM. ont adressé des compliments à leur illustre maître de chapelle, M. Auber.

— A l'occasion de la nouvelle année, MM. les directeurs des théâtres parisiens sont allés faire leur visite au ministre des Beaux-Arts, qui les a reçus avec beaucoup de bonne grâce. — Il en a été de même pour le comité de l'Association des artistes dramatiques, venu comme les directeurs, mardi dernier.

— Le comité de la Société des gens de lettres a voulu faire hommage au jeune Prince Impérial de l'intéressant recueil littéraire récemment publié par ses soins. S. M. l'Impératrice s'est montrée touchée de cette démarche, et a exprimé au comité, dans quelques paroles gracieuses, ses remercîments et ceux du Prince Impérial.

— Les salons du ministère du Commerce et des Travaux publics, rue de Varennes, sont les premiers salons officiels qui se soient ouverts à la musique cette année. Il est vrai que M. et Mme Béhic, ainsi que M. et Mme Troplong, sont eux-mêmes de parfaits musiciens, présidant en personne à la composition de leurs programmes. Ainsi, il est intéressant de constater que, chez S. Exc. M. Béhic, les œuvres vocales et instrumentales de Schumann ont reçu leurs lettres de naturalisation, tandis que, dans les salons du Sénat, Gluck et Beethoven semblent opposer une barrière infranchissable à la nouvelle Allemagne musicale. Et, de part et d'autre, ce sont des convictions éclairées qui parlent et prouvent, en somme, combien l'art se peut et se doit envisager sous des aspects divers. Si nous étions réduits à une seule musique, il n'y aurait bientôt plus de musique. Sachons donc grand gré à M. et Mme Béhic de leurs hardies excursions officielles dans le domaine de Schumann. C'est Mlle Nilsson qui a chanté ce jeune maître allemand, enlevé trop prématurément à son art, et ce sont MM. Krüger, Rignault, Hammer et Allès, qui ont interprété l'un de ses quatuors avec autant de style que de maestria. Schumann avait à se défendre contre Haydn, Mozart, Beethoven et Rossini; s'il n'a pas triomphé, il a du moins vivement intéressé son auditoire. Quant à Delle-Sedie et Mlle Nilsson, ils l'ont charmé à ce point de devoir défrayer un second programme. L'assemblée abondait en illustrations, et M. le président Troplong a particulièrement savouré la musique de M. et Mme Béhic, mais non sans tenir rigueur à certains nuages du quatuor de Schumann.

— Les salons particuliers s'ouvrent également à la musique. Mardi dernier chez M. et Mme A**, rue Halévy, Mme Camille Dubois, MM. Franchomme et Dorus, ont défrayé tout un programme de haute musique instrumentale aussi bien écoutée qu'exécutée. Mozart, Weber, Chopin, ont été interprétés à ravir, et Mlle A**, sous l'inspiration de Mme Camille Dubois, a prouvé combien les doigts intelligents de nos amateurs savent aujourd'hui comprendre la musique de Chopin. L'archet magistral de Franchomme essayait ce soir-là des souvenirs de *Don Juan*, qui ont fait merveille. Ce morceau sera un digne pendant à ses souvenirs d'*Orphée*.

— On parlait, ces jours-ci, d'une proposition faite par un auteur que l'on ne nommait pas, dans le but de construire un *libretto* d'opéra sur la musique surabondante de la partition de *l'Africaine*, forcément abandonnée pour rendre possible les représentations de cet opéra, et dernièrement publiée par les éditeurs de l'œuvre posthume. M. Fétis, à qui la question a dû être soumise, connaissait trop bien Meyerbeer pour avoir pu s'y arrêter un seul instant. Sans parler des nombreux inconvénients attachés à une entreprise de cette nature, n'est-il pas évident que l'on entendrait, du boulevard des Italiens, le glorieux maître jetant les hauts cris dans l'autre monde pour condamner une spéculation aussi contraire à ses volontés.

— Deux statues en marbre blanc ont été installées, cette semaine, au foyer du Théâtre-Français : l'une est celle de Mlle Mars, assise; l'autre, assise également, celle de Mlle Rachel, œuvre posthume du statuaire Duret, que de nombreux visiteurs allaient dernièrement admirer à l'Institut. Les deux célèbres artistes vont ainsi rester face à face, dans l'immobilité du marbre, au sein du théâtre où s'établit leur renommée.

— Mme Thierry, la digne mère de M. Édouard Thierry, administrateur du Théâtre-Français, et de M. Thierry, l'un de nos meilleurs peintres-décorateurs, est morte, samedi de la semaine dernière, à l'âge de soixante-douze ans.

— Un premier concert extraordinaire est donné aujourd'hui, dans la salle restaurée du Conservatoire, par la *Société des Concerts*. Il se compose de : 1° Symphonie en *la* de Beethoven; 2° *Adieux aux jeunes mariés*, double chœur, de Meyerbeer; 3° ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn; 4° fragments de la troisième partie des *Saisons*, de Haydn; 5° ouverture du *Freyschütz*, de Weber.

— MM. les professeurs du Conservatoire de Musique ont eu dernièrement la satisfaction de voir leurs positions améliorées devant le budget. Leurs traitements ont tous été portés au maximum.

— L'enseignement de la musique en France, et notamment à Paris, est décidément en voie de grand progrès. Partout s'organisent des cours de solfége, de chant, de piano et d'harmonie à l'adresse des gens du monde. Entre tous ces cours, signalons ceux que M. et Mme Lebouc viennent de fonder, d'après les méthodes du Conservatoire, dans leurs salons de musique, rue Vivienne, 12. Nos premiers professeurs du Conservatoire, MM. Leborne, Marmontel, Ed. Batiste et Mme Emile Réty, y dirigeront l'enseignement élémentaire et supérieur du solfége, du piano et de l'harmonie. Le chant y sera professé, d'après la grande et la petite méthode de Mme Cinti-Damoreau, par sa fille, Mme Damoreau-Wekerlin, et la classe d'accompagnement, musique concertante, aura pour directeur M. Ch. Lebouc, qui adopte la nouvelle édition Alard-Franchomme et Diemer, des œuvres de nos grands maîtres. Comme on le voit, les cours de M. et Mme Lebouc ne seront rien moins qu'un vrai petit conservatoire, fondé à la plus grande satisfaction des dames et des jeunes personnes qui veulent faire une étude sérieuse de la musique.

— La première des six séances annuelles de musique de chambre, de MM. Alard et Franchomme (19me année), est fixée au dimanche 21 janvier, à deux heures précises, salons Pleyel-Wolff. Les cinq autres séances suivront de quinzaine en quinzaine. On s'inscrit à l'avance chez M. Alard, 22, rue des Petites-Écuries, aux salons Pleyel-Wolff et Ce, et chez les éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, qui vont publier la collection complète des œuvres concertantes de Haydn, Mozart et Beethoven, revues et doigtées par MM. Alard, Franchomme et Diemer. Ces chefs-d'œuvre seront donc reproduits tels qu'ils sont exécutés à ces célèbres séances de musique de chambre.

— Le Théâtre-Lyrique s'est vu contraint de faire relâche le 1er janvier, jour où la recette est d'avance assurée. Ce contre-temps fâcheux a été le résultat d'une indisposition de M. Troy, qui ne pouvait être remplacé dans son rôle de *Martha*, la pièce à succès affichée pour la première soirée de 1866.

— Voici le programme du troisième concert populaire de musique classique (2e série), qui a lieu aujourd'hui, dimanche 7 janvier 1866, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Symphonie en *mi* bémol..... MOZART.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.
Ouverture du *Prophète*..... MEYERBEER.
(Cette ouverture n'a jamais encore été exécutée.)
Allegretto scherzando de la symphonie en *fa*..... BEETHOVEN.
Le Songe d'une Nuit d'été..... MENDELSSOHN.
Ouverture, — Allegro appassionato, — Scherzo, — Andante, — Marche.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

Ce programme emprunte un grand attrait de curiosité à l'ouverture du *Prophète*, de Meyerbeer, essayée jadis par l'orchestre de l'Opéra; mais qui, jusqu'ici, n'avait jamais été exécutée en public.

— Mme Szarvady (Wilhelmine Clauss) est de retour à Paris depuis quelques jours.

— C'est le jeudi 18 janvier que doit avoir lieu, à la salle Herz, l'inauguration du *quatuor féminin* d'instruments à cordes, composé comme suit : Mlle Lebouys, premier violon; Mlle Jenny Clauss, second violon; Mlle Fanny Clauss, alto, et Mlle Hélène de Katow, violoncelle; pianiste, Mlle Mougin. Inutile de faire ressortir l'intérêt spécial qui s'attache à cette innovation dont le succès est assuré.

— Le *Figaro-Programme* donne la regrettable nouvelle d'une seconde rupture entre M. J. Offenbach et l'administration des Bouffes-Parisiens, qui se dispose cependant à une brillante reprise d'*Orphée aux Enfers*.

— L'orchestre des bals de l'Opéra a fait l'essai de s'adjoindre un chœur de voix masculines. Une polka exécutée, samedi dernier, avec cette combinaison, a produit un effet des plus heureux.

— La Société Philharmonique de Vire est une des plus anciennes du département du Calvados. Elle inaugurait, le 2 janvier, ses soirées d'hiver. L'orchestre a rendu avec ensemble l'ouverture du *Planteur*, de Monpou, et l'*adagio* de la 8e symphonie périodique, de Pleyel. Puis on a entendu Mme Vadé, cantatrice qui s'était fait remarquer sur le théâtre de Marseille pendant la saison 1864-65. Après avoir dit avec une voix fraîche *le Lac*, de Niedermeyer, elle s'est attaquée bravement à l'air de *la Reine de Chypre*, « Le gondolier dans sa pauvre nacelle. » Puis un bon pianiste, M. Haumesser, s'est fait applaudir par son jeu brillant. Son interprétation de la fantaisie de Ketterer sur les motifs de *l'Africaine* a été fort applaudie. Un nombreux public assistait à cette soirée dont il garde le meilleur souvenir.

— M. Adolphe de Groot ouvrira, le mardi 9 janvier, son Cours d'harmonie à la succursale Pleyel, Wolff et Ce, 95, rue Richelieu. Le professeur y fera l'explication de la Théorie des Accords, de leur enchaînement, etc., de telle façon qu'au bout de quelques mois, ceux qui suivront cet enseignement pourront, non-seulement se livrer à des essais écrits, mais encore à des préludes improvisés, exempts de ces fautes qui attestent une connaissance trop insuffisante des lois constitutives de l'harmonie.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

COURS D'ÉTUDES MUSICALES

Ouvrages didactiques approuvés par l'Académie des Beaux-Arts et adoptés pour servir à l'enseignement au **Conservatoire Impérial de Musique**

PAR

AUGUSTIN SAVARD

— Professeur au Conservatoire Impérial de Musique —

Principes de la Musique, Premières notions; 3e édition. Prix net..... » 50
Principes de la Musique, Étude développée, et Méthode de transposition.. 2e édition; 1 vol. grand in-8°. Prix, net..... 4 »

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Ce, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 77

Cours complet d'Harmonie, théorique et pratique. 2e édition; 2 vol. gr. in-8°.
Premier volume. Prix, net..... 10 »
Deuxième volume. (Leçons du Cours réalisées.) Prix, net..... 10 »
Manuel d'Harmonie, Abrégé du Cours complet, avec des Exercices courts et faciles propres à des études élémentaires. 2e édition; 1 vol. grand in-8°. Prix, net..... 7 »

MUSIQUE RELIGIEUSE DU MÊME AUTEUR

Recueil de Plains-Chants harmonisés à 3 et à 4 voix; *Office du matin*, comprenant les Messes des différents rites; la Messe de DUMONT, à 3 et à 4 voix; la Messe des Morts, suivie du Psaume *De Profundis*, voix seules ou accompagnement d'Orgue.
Ouvrage approuvé par Mgr l'Archevêque de Paris. 1 vol. gr. in-8°. Prix, net.. 6 »
Messe à 4 voix (Soli et Chœurs), avec accompagnement d'Orgue et de Violoncelles et Contre-Basses, *ad libitum*.
Exécutée par l'Association des Musiciens de France, et dédiée à Mgr G. DARBOY, Archevêque de Paris. Prix net..... 7 »
Parties séparées. Net..... 3 »
Parties de Violoncelles et de Contre-basses. Net..... 1 »

MORCEAUX DIVERS

Kyrie, à 4 voix..... 3 »
Inebriabuntur, Offertoire. Solo et Chœur, avec accompagnement d'Orgue..... 5 »
Sub tuum præsidium, Motet à la Vierge, pour 3 voix égales, avec accompagnement d'Orgue..... 3 »
O Salutaris, pour 4 voix égales, avec accompagnement d'Orgue..... 2 50
O Salutaris, à 2 voix, avec accompagnement d'Orgue..... 2 »
Tantum ergo, Duo avec accompagnement d'Orgue..... 3 »

CHEZ GIRDO, ÉDITEUR DE MUSIQUE, BOULEVARD MONTMARTRE, 16

En Vente chez GAMBOGI Frères, 112, rue de Richelieu

NOUVELLES COMPOSITIONS MUSICALES DE

J. G. PÉNAVAIRE

1. **Marthe et Lazare**, Mélodie-Scène religieuse, paroles de Ferdinand Langlé. (Ténor ou Baryton)
2. **Fleurs d'Orient**, Caprice-Mazurke. (Piano ou Orchestre.)
3. **Les Douces Promesses**, Duetto enfantin. (Deux Soprani.)
4. **Laissez-vous aimer**, Mélodie-Tyrolienne. (Ténor ou Soprano.)

En vente chez l'Auteur, 39, rue de Douai

JEAN CONTE

(GRAND PRIX DE ROME DE 1855)

Professeur au Pensionnat des Frères des Écoles Chrétiennes, à Passy-Paris

MÉTHODE DE VIOLON

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIVE

PRIX : 25 FRANCS

En vente chez SCHOTT, éditeur, 1, rue Auber.

CHARLES DELIOUX

RECUEIL POUR LE PIANO

1. Souvenirs d'Italie (1er poëme symphonique)..... Op. 71
2. Pastorale..... Op. 72
3. Presto..... Op. 73
4. Trois romances sans paroles..... Op. 74
5. Allegro de concert..... Op. 75
6. Sérénade..... Op. 76
7. Thème varié..... Op. 77
8. Deux valses..... Op. 78
9. Andante..... Op. 79
10. Le Retour du Chevalier (2e poëme symphonique)..... Op. 80

Prix net : 12 francs.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

EN VENTE — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ, 263, PRÈS L'ASSOMPTION — PARIS

LA FIANCÉE D'ABYDOS

Opéra en quatre actes, de JULES ADENIS, musique de

A. BARTHE

Partition in-8°, Chant et Piano, 15 francs net. **Partition in-8°, Piano solo, 10 francs net.**

MORCEAUX SÉPARÉS CHANT & PIANO

1 Chanson mauresque, *Ainsi que l'on aime une rose.* Mme Carvalho, S. ..... 6 »
1 *bis.* La même, transposée pour mezzo-soprano .... 6 »
1 *ter.* — — — contralto ..... 6 »
3 Coupl. *Non, non, si je vous suis chère.* Mme Carvalho, Soprano ..... 5 »
3 *bis.* Les mêmes, transposés pour mezzo-soprano ... 5 »
4 Romance, *Toi, qui m'écoutes dans les cieux.* M. Monjauze, T. ..... 5 »
4 *bis.* La même, transposée pour mezzo-sop. ou baryt. 5 »
5 Cantilène, *O nuit, ô nuit, qui me couvres de voiles.* Mme Carvalho, S. ..... 5 »
5 *bis.* La même, transposée pour mezzo-soprano .... 5 »
6 Ronde de nuit à quatre vaix, sans accompagnement. T. T. B B. Net ..... 1 »
7 Air, *Ciel d'Orient aux brûlantes haleines.* M. Ismael, Baryton 4 50
8 Duo, *Je ne suis plus dès ce moment.* Mmes Carvalho et M. Monjauze, S. T. 7 50
9 Cavatine, *Votre colère, hélas! m'accable.* Mme Carvalho, S. ..... 5 »
9 *bis.* La même, transposée pour mezzo-soprano ... 5 »
10 Invocation, *Sélim, fils d'Abdallah, vous a désignés tous.* M. Lutz, Bon B. 4 50
11 Duo, *Conduis-moi vers Sélim, Haroun, je veux le voir.* Mmes Carvalho et M. Lutz, S. B. ou B. 7 50
12 Air, *Au doux espoir, je sens mon cœur renaître.* Mme Carvalho, S. 7 50
12 *bis.* Le même, transposé pour mezzo-soprano ou contralto 7 50
13 Caotabile (extrait) de l'air, pour soprano ..... 5 »
13 *bis.* Le même, pour mezzo-soprano ..... 5 »
14 Cavatine, *Fille chérie, ô mon unique amour.* M. Ismael, B. ..... 3 »
15 Duo, *Le destin des combats t'a mis en ma puissance.* MM. Monjauze et Ismael, T. et B ... 7 50

ARRANGEMENTS DE PIANO

Cramer. Bouquet de Mélodies. Deux suites. Chaque .. 7 50
Godard. Ronde de nuit, transcription ..... 6 »
Hess. Fantaisie de salon ..... 6 »
Ketterer. Cbanson mauresque 7 50
Leybach. Fantaisie brillante 7 50
Lecarpentier. Petite Fantaisie ..... 5 »

MUSIQUE DE DANSE DEUX & QUATRE MAINS

Strauss. Valse ..... 6 « | **Marx.** Quadrille 4 50

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET Ce, ÉDITEURS

ALBUM - STRAUSS - 1866

Souvenir du Musée rétrospectif des Beaux-Arts

A Sa Majesté l'Empereur Napoléon III
1. **LES ARMURES HISTORIQUES**, Valse.
A Monsieur le Marquis d'Hertford
2. **L'IDÉAL**, Valse.
A Monsieur le Prince Czartoryski
3. **TRÉSORS DE LA POLOGNE**, Valse.
A Monsieur le Comte Basilewski
4. **SPLENDEURS DE BYZANCE**, Polka-Mazurka.
A Monsieur Spitzer
5. **MERVEILLES DU XVIe SIÈCLE**, Polka.
A Monsieur Ch. Davillier
6. **LES BEAUTÉS CÉRAMIQUES**, Polka.

Richement relié, net : 12 francs

ENSEIGNEMENT MUSICAL ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
(D'APRÈS LES MÉTHODES DU CONSERVATOIRE)
SALONS DE MUSIQUE DE M. LEBOUC
RUE VIVIENNE N° 12
COURS
DE SOLFÉGE, CHANT, PIANO, HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT
FONDÉS PAR
M. & Mme LEBOUC
A L'USAGE DES D'AMES ET DES JEUNES PERSONNES

SOLFÉGE
COURS ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
Par
M. ÉDOUARD BATISTE
Professeur au Conservatoire
D'après
Son Petit Solfége et ses
TABLEAUX GÉANTS DE LECTURE MUSICALE
Les Solfèges Classiques
De
CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC
Les Derniers Solfèges de Cherubini
ET
LES CÉLÈBRES SOLFÈGES D'ITALIE
Deux Séances de 1 heure par Semaine
Prix : 20 fr. par mois.

PIANO
COURS ÉLÉMENTAIRE ET DE MOYENNE FORCE
Par
Mme ÉMILE RÉTY
Professeur au Conservatoire
D'après
Les Petites Études, le nouvel Exercice journalier
ET L'ART DE DÉCHIFFRER, de MARMONTEL
Le RHYTHME DES DOIGTS et ÉTUDES de STAMATY
Les Études et Transcriptions de
CZERNY, BAVINA, MATHIAS, GODEFROID, LEFÉBURE, DIEMER, ETC.
Le Pianiste Chanteur de G. BIZET
ET
L'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO (MARMONTEL)
Une Séance de 2 heures par Semaine (8 Élèves)
Prix : 20 fr. par mois.

PIANO. — COURS SUPÉRIEUR
Par M. A. MARMONTEL
PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE
Une Séance de Deux Heures par Semaine
ÉCOLE CLASSIQUE ET MODERNE. — ÉTUDES, PRÉLUDES ET FUGUES DES MAITRES DU PIANO
Huit Élèves 30 fr. par mois
Auditeurs : 10 fr. par mois.

CHANT
COURS ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
L'Art du Chant, de S. THALBERG
PAR
Mme DAMOREAU-WEKERLIN
D'après
La PETITE MÉTHODE de Chant
COMPOSÉE POUR LES JEUNES VOIX
Par
Mme CINTI-DAMOREAU
ET
SA GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE
Composée pour les Classes du Conservatoire
Une Séance de 2 heures par Semaine (6 Élèves)
Prix : 30 fr. par Mois.

ACCOMPAGNEMENT
MUSIQUE D'ENSEMBLE ET TRANSPOSITION
PAR
M. CHARLES LEBOUC
Étude des
Œuvres Concertantes des grands Maîtres
D'APRÈS LA NOUVELLE ÉDITION
De
MM. ALARD, FRANCHOMME & DIEMER
ET AVEC
LE CONCOURS D'ARTISTES DE PREMIER ORDRE
Pour l'ensemble des Trios et Quatuors
Une Séance de 2 heures par Semaine (5 Élèves)
Prix : 20 fr. par Mois.

COURS D'HARMONIE & DE COMPOSITION
8 ÉLÈVES
30 fr. PAR MOIS
Par
M. LEBORNE
Professeur de Composition au Conservatoire
D'APRÈS SON NOUVEAU COURS THÉORIQUE, ANALYTIQUE ET PRATIQUE D'HARMONIE
Le Traité de Catel
LES MARCHES D'HARMONIE ET LE TRAITÉ DE CONTREPOINT ET FUGUE DE CHERUBINI
Une Séance de 2 heures par Semaine
8 ÉLÈVES

OUVERTURE DES COURS LE 15 JANVIER 1866

Pour les Renseignements et Inscriptions, s'adresser à Mme LEBOUC, rue Vivienne, 12, jusqu'au 15 Janvier, tous les jours de midi à trois heures ; à partir du 15 Janvier, pendant la durée des Cours.

1007 — 33me ANNÉE — N° 7 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Janvier 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THBE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Concerts et Conférences, Musique chorale, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de la *Leonora*, de Mercadante, au THÉATRE-ITALIEN, Nouvelles. GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie : Les Obsèques de Ponchard, J. L. HEUGEL. — IV. L'année 1865 en Belgique. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES FEUILLES DU MATIN

valse allemande de JOHANN STRAUSS, de Vienne; suivra immédiatement : **LE MENUET**, extrait des trois petites pièces caractéristiques dans l'ancien style, de ALBERT LAVIGNAC.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA JEUNE FILLE

paroles de E. L'AMAURY, musique de L. MOREL REYZ; suivra immédiatement : **LA LÉGENDE DE LA PIE**, extraite des légendes campagnardes d'ALAIN DE PONTCROIX, musique d'ARMAND GOUZIEN.

1er DÉCEMBRE 1865 — 33e ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1er décembre et le 1er janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1865-1866 du *Ménestrel* (voir les annonces et nos précédents numéros) sont actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

SAISON 1866

PREMIER CONCERT EXTRAORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS AU CONSERVATOIRE

Les Concerts populaires. — L'Orphéon et l'Association des sociétés chorales au Cirque de l'Impératrice. — Les conférences littéraires et musicales. — Dernières nouvelles de Munich et de Richard Wagner.

Le premier concert *extraordinaire* du Conservatoire a été donné dimanche dernier dans la salle fraîchement restaurée où j'ai introduit, il y a huit jours, les lecteurs du *Ménestrel*. On sait que la Société des concerts s'est décidée à doubler le nombre de ses séances, ce qui doublera, ou peu s'en faut, le nombre des auditeurs.

C'est là un progrès dont nous nous félicitons singulièrement, et pour le public et pour la Société elle-même. Plus intime, plus fréquent sera le double courant établi, plus montera le niveau de l'art, plus haut s'élevera la Société d'élite que toute l'Europe nous envie.

Et je n'entends pas parler seulement de la nécessité où elle se trouvera de varier son programme, de perfectionner son exécution; j'ai surtout en vue l'irrésistible effet d'un contact réitéré avec le public, qui relève, qui élargit les idées de l'artiste, et le pousse malgré lui du côté des explorations généreuses et des hardiesses fécondes.

L'année dernière encore, les membres de la Société des concerts étaient rarement en rapport avec le public, — deux fois par mois et c'était tout. Ils apportaient à un petit nombre d'initiés leur trésor soigneusement mis à l'abri depuis l'année précédente; ils retrouvaient toujours dans la salle les mêmes visages, comme ils exhibaient toujours invariablement les mêmes pièces, les mêmes chefs-d'œuvre. Cela se passait en famille, tranquillement, cérémonieusement, sans grande émotion de part et d'autre. Aujourd'hui, les relations vont changer. Un nouveau public vient d'envahir le sanctuaire, moins enthousiaste du passé, je le parierais, moins érudit, plus frondeur, plus exigeant à coup sûr et plus mêlé aux choses du présent. C'est ce public sur lequel je compte pour engager le comité dans la voie du progrès et de l'audace. Les révolutions les plus radicales ne se sont jamais faites autrement.

En attendant, nous avons eu, dimanche 7 janvier, un concert remarquable par l'excellence générale de l'exécution. Les chœurs, trop souvent faibles, ont tenu à honneur de regagner le terrain perdu, et le chœur de Meyerbeer : « *Adieux aux jeunes mariés,* » a été dit avec un ensemble parfait et un exquis sentiment du détail. C'est une page fraîche, jeune, délicate, où l'on ne reconnaît pas tout d'abord la main puissante qui a écrit *la Bénédiction des poignards*. Puisque nous parlons de Meyerbeer, je ne veux pas oublier qu'à l'heure même où le Conservatoire lui faisait fête, M. Pasdeloup faisait entendre la belle ouverture du *Prophète* qui a été supprimée à l'Opéra aux représentations de l'œuvre, et qui figure si rarement sur les programmes de concert. Je ne dirai pas que le public des *Concerts populaires* ait salué cette grande page avec un enthousiasme très-bruyant, mais il me revient de bonne source qu'une partie considérable de l'auditoire, celle qui suit avec le plus de fidélité les séances de M. Pasdeloup et s'est mûrie au contact des maîtres, a témoigné son admiration par des applaudissements réitérés.

L'orchestre a dit avec sa *maestria* accoutumée la superbe symphonie en *la* de Beethoven, et la triomphante ouverture de *Freyschütz*. Celle de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, a été exécutée avec une certaine uniformité de mouvements qui en dénature l'effet et lui enlève toute sa poésie. J'ai plusieurs fois entendu exécuter cette ouverture en Allemagne par de bons orchestres; j'étais sur-

pris d'abord des nuances infiniment variées qu'y introduisait le *maître de chapelle;* j'ai compris plus tard que là était le grand charme de cette page un peu monotone, un peu lourde, si on l'exécute avec toute la rigueur de la note écrite.

Je reviens un instant aux Concerts populaires pour écrire ici le nom d'un jeune virtuose qui y a fait ses *débuts*, il y a un mois environ, avec un beau succès. Je veux parler de M. Montardon, un tout jeune homme, premier prix de violon au dernier concours du Conservatoire.

M. Montardon avait choisi, pour se présenter devant le grand public, le huitième concerto de Rode. Je n'ai pas à juger ici cette page un peu terne, un peu frivole, mais qui se prête merveilleusement à toutes les fantaisies d'une virtuosité élégante. Je ne veux voir que le jeune artiste, et je constate avec plaisir qu'il ne pouvait mieux rencontrer pour mettre en relief les précieuses qualités de son jeu. Il a exécuté ce long morceau sans embarras, sans prétention, en homme qui a retenu assurément tous les conseils de son excellent professeur, M. Dancla, mais qui, malgré sa modestie, se montre quelquefois et laisse deviner ce qu'il saura faire un jour. Quand à la fin de la séance M. Pasdeloup a présenté au public le jeune lauréat, les applaudissements ont été très-chauds, très-unanimes.

Je suis quelque peu en retard aussi avec le concert donné au Cirque de l'Impératrice par l'Association des Sociétés chorales du département de la Seine. Ces Sociétés ont bien marché, j'ai hâte de le dire, mais je suis forcé de reconnaître aussi que leur programme ne brillait pas par la nouveauté et par la distinction des morceaux. Je ne veux ni nommer ni désigner personne, mais il me semble, et M. de Lafontaine sera assurément de mon avis, que le progrès des sociétés orphéoniques, au point de vue des morceaux qu'elles abordent, du style, de la valeur de ces œuvres, n'est pas en rapport avec leur développement numérique croissant et l'importance que prend incessamment chez nous l'idée orphéonique. Il y a là un danger visible, et il ne faut pas qu'une institution généreuse, active, comme l'association chorale, répandue partout aujourd'hui, donne prise, par une négligence quelconque, aux insinuations malveillantes de ses ennemis. Or, ses ennemis sont nombreux : ce sont ceux que le progrès scandalise et que la lumière épouvante.

Un mot encore, à l'adresse de M. Paulus, l'excellent chef de musique. Ce mot, d'autres journaux l'ont dit avant nous : *le Siècle* entre autres, et M. O. Commettant. Sous prétexte de *Pot pourri*, il a terminé le concert par une bouffonnerie, — je veux être poli, — indigne de lui et du public. N'a-t-il pas eu l'idée de transcrire pour son orchestre une de ces choses hideuses et bêtes qui font les délices de l'Alcazar? *Rien n'est sacré pour un Sapeur* doit être laissé aux *consommateurs* intrépides qui se plaisent aux boissons fortes et aux déhanchements de la déesse du lieu; cette musique brutale et nauséabonde ne doit pas sortir de son officine. Ce que c'est pourtant que de chercher le succès à tout prix! Quand donc vous persuaderez-vous, artistes grands et petits, que ce n'est pas en vous abaissant et en ravalant votre public que vous ferez œuvre *populaire?* La rue, tant que vous voudrez! le forum, le grand air, le grand soleil, à la bonne heure! Mais gare au cabaret, aux *pieds humides* et à l'argot!

En dépit de certaines attaques qui étonnent le public intelligent, les conférences se poursuivent à la salle Valentino et rue Scribe! Des questions de morale, de philosophie, d'histoire, d'esthétique, y sont journellement traitées; nous tiendrons nos lecteurs au courant de ce mouvement très-caractéristique de notre époque et de ses appétits. Tandis que M. Etex, à la salle Valentino, s'occupe avec autorité de la philosophie même de son art, M. de Chancel étudie, à la rue Scribe, le théâtre de M. Emile Augier et l'illumine de ses fines observations. M. Samson traite avec bonheur les questions purement théâtrales, et celui qui signe ces lignes a essayé sur l'origine et le développement de la musique en Italie, en Allemagne, en France, une série d'études qu'il offrira bientôt aux lecteurs de ce journal.

On a beaucoup parlé, depuis quelque temps, de la *grande disgrâce* de R. Wagner, de la perte totale de ses espérances, de la chute de M. de Bülow, son ami, et on a commenté ces prétendues nouvelles avec toutes sortes d'aménités ingénieuses à l'adresse du compositeur allemand.

Voici, en quelques lignes, la vérité, toute la vérité :

Jamais Wagner n'a été en de meilleurs termes avec le jeune roi, qui, cette fois, comme la première, a cru devoir céder *pour un temps* à des influences de camarilla.

A peine M. de Bülow, qui avait quitté Munich pour quelques semaines, était-il de retour chez lui, qu'il était appelé par le Ministre de l'Intérieur, et chargé de la réorganisation radicale du Conservatoire. Le Ministre le priait en même temps de prendre *toutes les mesures nécessaires* pour arriver à une belle exécution de l'oratorio de Liszt, *Sainte-Élisabeth*, donné à Pesth il y a quelques mois; enfin il lui recommandait tout particulièrement de faire reprendre *Tannhauser* et le *Lohengrin*, SANS COUPURES, ce que Wagner n'avait jamais pu obtenir, ce qu'il n'eût jamais obtenu en Allemagne sans l'intervention toute-puissante du jeune monarque.

Tout ceci ne ressemble guère aux inventions de ces derniers jours; j'en suis fâché pour les chroniqueurs français et étrangers, mais Wagner n'est décidément pas mort, ni même si malade qu'ils ont bien voulu le dire.

J'ai même cette idée qu'ils en entendront prochainement parler, et plus près d'eux qu'ils ne l'imaginent.

A. DE GASPERINI.

SEMAINE THÉATRALE

—

THÉATRE-ITALIEN. *Leonora*, opéra en quatre actes, de Mercadante. — NOUVELLES.

Mercadante est un des maîtres les plus renommés de l'Italie contemporaine. Il était l'aîné de Donizetti et de Bellini, car son premier grand succès, *Elisa e Claudio*, date de 1820 ou 1821; il les précéda tous deux à Paris, car le même opéra fut joué à Paris en 1823. Il leur a survécu de longtemps : il était, il y a quelques années, directeur du Conservatoire de Naples; ce qui est la plus haute fonction musicale de l'Italie. Il avait la réputation du maestro le plus savant de la Péninsule, et l'on dit que Verdi procède un peu de lui pour l'emploi de l'orchestre et pour le travail d'harmonie. Cette filiation, je l'avoue, ne m'a pas beaucoup frappé. Les Italiens italianisants lui reprochent une science excessive et le traitent à ce titre d'Allemand, de *tedesco;* d'autres, plus éclectiques, l'ont qualifié de *Meyerbeer italien*, ce qui n'est pas une injure aux yeux de tout le monde.

Je suis naturellement de ceux qui considéreraient cette qualification comme un rare et suprême honneur; et c'est justement à ce titre, que je la trouve bien aventurée à l'égard de Mercadante, n'ayant jamais rencontré dans les œuvres du maître napolitain que j'ai lus et entendues, rien qui ressemblât aux *Huguenots* et à *Robert le Diable*.

Je lui trouve au contraire le style excessivement italien. C'est la même facture que Donizetti; à cela près qu'il y a chez Mercadante un soin plus soutenu dans le travail, mais en revanche aussi de moins brillantes aubaines d'inspiration. Tout est à peu près égal dans sa musique, elle ne s'abandonne jamais trop, jamais non plus elle ne s'élève sensiblement; c'est une bonne moyenne.

Il me semble que c'est ainsi que le public l'a jugée depuis trente et quarante ans : une grande estime a suivi Mercadante durant sa longue carrière, mais je ne sache pas qu'aucune de ses partitions se soit emparée de l'admiration publique en Italie. A Paris, *Elisa e Claudio* a été joué par la Pasta et Bordogni, les *Briganti*, créés à Paris même par Rubini, Lablache, Tamburini et la Grisi, *la Vestale*, *le Bravo*, *la Giuramente*, joués ensuite. Tout cela a été écouté avec un plaisir soutenu, mais modéré, par le dilettantisme parisien; rien n'est resté au répertoire. *Leonora* aura-t-elle une plus brillante destinée?

Le livret est, comme la plupart des livrets italiens, emprunté à notre théâtre. Un drame fut joué sous le titre de *Léonore*, en 1844, à la Porte-Saint-Martin; MM. Cogniard l'avaient construit sur la célèbre ballade de Burger : « Hurrah! les morts vont vite! » Un jeune gentilhomme, obligé de partir pour la guerre, promet à son amante de revenir mort ou vivant. On annonce sa mort, mais la nouvelle est fausse, et quand il reparaît, la jeune fille, dont la raison était ébranlée déjà par le désespoir, le prend pour un

fantôme. Et comme on voulait la marier à un autre, elle se laisse enlever par le *revenant*, la nuit, en croupe, sur un cheval fougueux : « Les morts vont vite! » Ce n'est qu'après l'enlèvement que l'amant s'aperçoit de cette étrange folie; il finit par en triompher avec l'aide des deux familles réconciliées.

Nous avons remarqué, au premier acte, un chœur d'introduction qui a du mouvement; au deuxième, une cavatine, de Leonora; au troisième une grande scène traitée avec une expérience remarquable des effets d'ensemble, et un duo enlevé à toute volée par Fraschini et Mlle Vitali; enfin, au quatrième acte, un air de Leonora : *Son virgen giuliva*, qui a été *bissé*, et un *trio* bouffe dont *l'allegro*, dit à merveille par Fraschini, Delle-Sedie et Scalese a eu aussi les honneurs du *bis*. En somme, le succès ne s'est vraiment décidé qu'au dernier acte, mais dans son ensemble l'œuvre a paru longue, incolore, monotone.

Mlle Vitali n'avait jamais été tant applaudie que dans cette création de Leonora, qui d'ailleurs est visiblement au-dessus de ses forces; elle y a été vaillante et charmante. Fraschini a sacrifié sa barbe au rôle de Guglielmo; quant à sa voix, elle est toujours aussi belle et son chant est aussi parfait. Scalese a un rôle mêlé de comique et de pathétique, dont il se tire à son honneur. Delle-Sedie et Agnesi relèvent deux bouts de rôle.

La reprise de *Don Juan*, à l'Opéra, est chose arrêtée, comme nous l'avons dit : voici comment les rôles ont été distribués, et, en regard, comment ils étaient interprétés antérieurement :

	1833	1866
Don Juan.....	Nourrit.....	Faure.
Le Commandeur....	Dérivis.....	David.
Don Ottavio.....	Lafond.....	Naudin.
Leporello.....	Levasseur.....	Obin.
Mazetto.....	Dabadie.....	Caron.
Dona Elvire..... Mmes	Dorus-Gras..... Mmes	Gueymard-Lauters
Dona Anna.....	Falcon.....	Saxe.
Zerline.....	C.-Damoreau....	Marie Battu.

On annonce que Mme Gueymard-Lauters a tenu à faire déclarer et à consigner qu'elle n'acceptait le rôle de Dona Elvire, ordinairement réservé aux *comprimarie*, que par respect et dévouement pour l'œuvre et pour le maître dont il s'agit. Il est possible que le rôle d'Elvire soit ainsi sacrifié au Théâtre-Italien depuis longtemps, mais on sait aussi qu'il ne devrait pas l'être et que Mozart l'a fait très-important et très-beau. Du reste, le nom de Mme Dorus-Gras, que Mme Gueymard voit inscrit en regard du sien, suffirait à lui prouver que ce rôle n'a pas toujours été sacrifié aux *comprimarie*. Ce fut précisément un des points sur lesquels l'administration de l'Opéra fut le plus unanimement louée en 1833. On ne louera pas moins M. Perrin qui a compris de la même façon la distribution du chef-d'œuvre et l'artiste *di primo cartello*, qui rend cet hommage à Mozart.

La reprise du *Dieu et la Bayadère*, est annoncée pour vendredi. Mlle Mauduit fera très-prochainement son deuxième début dans *la Juive*.

Nous n'avions pu encore parler de la reprise du *Nouveau Seigneur du Village*, qui maintenant accompagne *l'Ambassadrice* sur l'affiche. Crosti était naturellement désigné pour le rôle de Frontin : sa voix agile, étendue et par moments ténorisante, lui assure tout l'héritage de Martin. Mlle Girard est une des meilleures Dugazon qu'on ait jamais vues dans le rôle de Babet, et la délicieuse partition de Boieldieu est bien exécutée d'ensemble.

Une indisposition a forcé Couderc à céder maintenant le rôle de Pompéry à Potel, mais le succès du *Voyage en Chine* est si bien lancé qu'il n'a pas souffert de la substitution.

C'est décidément dans *Linda*, et demain lundi, que la triomphante Patti fera sa rentrée. On ne renonce pas cependant à l'idée de reprendre *la Gazza Ladra*, mais on s'en occupe à loisir. Les autres rôles seront probablement ainsi distribués : Mlle Grossi, Nicolini, Delle-Sedie, Selva. Il est question aussi des *Puritains* avec Nicolini, Verger, Selva et la Patti.

Le prix des places est augmenté pour les représentations de la Patti. Voici les explications que donnait *l'Entr'acte*, il y a quelques jours, à propos de cette mesure exceptionnelle :

« Chaque soirée, Mlle Patti coûte 3,000 francs de plus à M. Bagier, et » nous savons tous que, fît-il le maximum de recettes, chaque soir, c'est à » grande peine si, sans subvention de l'État, il parviendrait à nouer les » deux bouts, comme on dit. A Londres, à Covent-Garden, on fait jusqu'à » 35,000 francs au contrôle, et la moindre stalle coûte une livre sterling. » Aux Italiens de Paris, on peut à peine atteindre à 12,000 francs, et il est » telle soirée où cette somme représente tout juste les frais généraux » de l'entreprise. En bonne justice, nous ne pouvons pas exiger que le » directeur se ruine pour notre plus grand plaisir; et si nous sommes » vraiment amoureux de musique, nous allons avoir une belle occasion de » le prouver. »

Le Théâtre-Lyrique a repris ces jours-ci *Norma*, avec Mlle L. de Maëzen dans le rôle principal. Mlle Daram, dans celui d'Adalgise, Puget et Pons, dans ceux de Pollion et d'Orovèse. — M. Carvalho vient d'engager le ténor Ulysse du Wast qui s'était distingué dans les représentations de *Jeanne Darc* au Grand-Théâtre-Parisien.

Mentionnons en quelques mots, ne pouvant mieux faire, une belle reprise de *la Vie de Bohême*, à l'Odéon, deux drames nouveaux, *la Magicienne du Palais-Royal*, à l'Ambigu, *le Hussard de Bercheny*, à la Gaîté, qui ont tous deux réussi, et la regrettable démission de M. Offenbach de ses fonctions de directeur de la scène aux Bouffes-Parisiens.

Gustave BERTRAND.

NÉCROLOGIE

LES OBSÈQUES DE PONCHARD

Les obsèques de Ponchard ont été dignes d'un grand artiste, homme de bien. Tout le Conservatoire, son illustre chef en tête, est venu payer un tribut de regrets à celui qui, durant un demi-siècle, a si vaillamment, si glorieusement soutenu l'honneur du Conservatoire, comme élève d'abord, comme professeur ensuite. L'Opéra-Comique tout entier, avec ses deux directeurs, suivait également le char funèbre, dont les cordons étaient tenus par le baron Taylor, M. Ambroise Thomas, le fils de Boieldieu et M. Ritt. M. Charles Ponchard conduisait le deuil. — Indépendamment de M. Camille Doucet, qui représentait le ministère des Beaux-Arts, des auteurs, des compositeurs, des artistes de tous les théâtres, et de plusieurs générations d'élèves, hommes et femmes, qui se pressaient dans la nef des Petits-Pères, on y remarquait les trois directeurs de nos trois scènes lyriques françaises. Un grand nombre de dilettantes de distinction étaient venus aussi, rendre un dernier hommage à Ponchard, qui, nous aimons à le répéter, fut non-seulement un grand chanteur, un éminent professeur, mais encore un homme de bien et un homme de cœur. Nous le disions dimanche dernier : ainsi que son ami Provost, Ponchard avait su fixer la considération publique par la dignité de son caractère et le respect qu'il avait de son art et de lui-même. De tels hommes honorent à la fois l'art et les artistes. — C'est là le secret des regrets universels qu'ils laissent après eux.

Nous ne ferons pas ici la biographie de Ponchard, nous remettons ce soin, ce devoir à notre ami et collaborateur Amédée Méreaux, qui en a réclamé l'honneur. Les abonnés de la fondation du *Ménestrel* savent tout ce que ce journal doit à Ponchard. Pendant vingt années consécutives sa voix aimée retentit en nos concerts annuels, et, plus d'une fois, les excellents préceptes de son école prirent place dans nos colonnes. Tout récemment encore, nous le consultions sur la réimpression de l'admirable méthode de chant du Conservatoire, et voici ce qu'il nous répondait :

« Vous me demandez mon opinion sur la méthode de chant du Conser- » vatoire, dont la réimpression est projetée, eh bien, la voici :

» D'abord, il me paraîtrait convenable, dans la préface, d'introduire un » article tout spécial sur la coopération de Bernardo Mengozzi, qui en a » établi les excellents principes, qu'il avait lui-même puisés à l'admirable » école du dix-huitième siècle. Excellent chanteur autant que célèbre pro- » fesseur, il a pu mieux qu'un autre fournir tous les éléments du grand » art du chant.

» Ce qui ne m'était jamais arrivé du temps que j'étais élève, je viens de » le faire à présent que je n'en ai plus besoin pour mon compte personnel; » je viens de parcourir cette méthode, page par page, et j'y ai trouvé tous » les éléments les plus vrais et les plus logiques de l'enseignement. Elle est » même d'une actualité remarquable pour tous les systèmes qu'on a tenté » d'introduire depuis quelques années. En fait de physiologie, elle contient » à peu près tout ce qu'il est utile à un chanteur de connaître. La seule » chose qu'on pourrait se permettre, ce serait d'intercaler dans les vocalises » quelques études modernes, et dans le recueil des airs célèbres, des mor- » ceaux français classiques. »

C'est là le dernier mot de Ponchard sur l'art du chant en France, et la voix de son élève de prédilection, la voix de Faure, est venue dire, au service funèbre, de quelle autorité devait être l'opinion du maître d'un pareil

disciple. Jamais peut-être de si touchants et si solennels accents n'avaient retenti sous la voûte d'une église. Le *Pie Jesu* de M. Faure a fait pleurer tous les assistants. L'émotion était à son comble, et cependant elle a redoublé lorsque la voix du fidèle et vieil ami de Ponchard, la voix de Levasseur s'est fait entendre avec celles de MM. Caron et Bosquin, dans l'*Agnus Dei* de Spontini. Un *Kyrie* d'Adrien Boieldieu, un *Libera* de Plantade, chantés par M. Kœnig et les élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Tariot, un *Sanctus* de Gounod, très-religieusement interprété par les artistes et les enfants de chœur de la chapelle des Petits-Pères, sous la direction de leur digne chef M. Pickaert, complétaient le service funèbre choral. M. Carrier tenait l'orgue d'accompagnement, qui a dû faire office de grand orgue, M. Lefébure-Wély ayant été atteint, la veille au soir, d'un mal violent à l'index de la main droite, qui le mettait dans la complète impossibilité de tenir sa place au milieu de ce programme des derniers adieux à Ponchard.

Sur la tombe, les oraisons funèbres ont succédé aux chants religieux. C'étaient des voix non moins émues, non moins sincèrement inspirées. M. le baron Taylor, le vénérable président de nos associations artistiques, a pris le premier la parole. Il lui appartenait de rendre hommage à celui qui a certainement le plus et le mieux chanté, en France, pour les pauvres. Voici comment s'est exprimé M. le baron Taylor :

A peine la tombe de Provost est-elle fermée, que nous perdons encore un grand artiste, Ponchard! Il nous faut revenir devant un cercueil exprimer les regrets de ses amis, de ses nombreux admirateurs, les désolations de la famille éplorée. Triste privilége de l'amitié, mission de la reconnaissance pour les bienfaits sans nombre que son talent prodiguait en faveur de la charité.

Louis-Antoine-Éléonore Ponchard est né à Paris le 31 août 1787. Son père était chef d'orchestre, compositeur, maître de chapelle de Saint-Eustache. La grande école fondée par Sarette, et que Louis Ponchard devait contribuer à illustrer comme élève et comme professeur, n'existait pas encore. Il recevait de bonne heure les premières leçons de musique dans sa famille.

Il entra, à l'âge de seize ans, au Conservatoire et étudia d'abord le violon. Il y fit des progrès rapides et était un virtuose distingué, quand il renonça aux succès du violoniste pour étudier le chant. Bien peu de temps après, reçu pensionnaire, il obtenait le premier prix de chant, le deuxième prix de tragédie lyrique, le deuxième prix de comédie lyrique, et, en 1812, le premier grand prix et un prix d'harmonie. Son maître était Garat, qui avait conseillé et formé Nourrit père et Mme Branchu; les condisciples et les émules du jeune chanteur se nommaient : Nourrit fils, Levasseur, Cœuriot, Mmes Duret, Rigaut et Boulanger, pléiade d'artistes qui ont contribué à immortaliser nos grandes scènes lyriques.

Enfin le 16 juillet 1812, à l'âge de vingt-cinq ans, Ponchard débutait au théâtre Feydeau dans deux rôles importants du répertoire : *Cliton* de *l'Ami de la maison* et *Pierrot* du *Tableau parlant*. Dès ce premier début il annonçait ses succès à venir; puis il recueillait les plus vifs applaudissements dans *Picaros et Diego*, *Zémire et Azor*, *Lucile*, *Richard-Cœur-de-Lion*, *Félix*, *Sargines*, *Aucassin*, *l'Amant jaloux*, *la Fausse Magie*, *l'Opéra comique*, *le Déserteur*, et plus tard il créait *la Dame blanche*, *le Chaperon rouge*, *la Neige*, *le Concert à la cour*, *le Maçon*, *Leicester*, *la Journée aux aventures* et *Masaniello*.

Ponchard avait un culte pour nos grands compositeurs. Il a chanté comme Elleviou les œuvres de Grétry, et traduit avec un charme inexprimable Méhul et Boïeldieu. Artiste lyrique de premier ordre, continuateur merveilleux des traditions qui ont fondé et immortalisé notre théâtre de l'Opéra-Comique, jamais les maîtres de cette glorieuse scène française n'ont eu un plus digne interprète.

La renommée de Ponchard comme professeur n'est pas moins brillante. En 1816 il fut nommé titulaire de la chaire de Garat. Il a formé de nombreux élèves, et les noms d'Alexis Dupont, de Dabadie, d'Andrieux, d'Obin, de Faure, viennent s'ajouter à la gloire du maître que nous pleurons.

Excellent comédien, grand artiste dramatique, il fut aussi un ravissant chanteur de concerts. Qui ne se rappelle avec émotion la suavité de son style, son accent si tendre et si mélodieux dans *Stratonice*, *les Abencerrages*, *Piquillo* et Brown de *la Dame Blanche!* Et avec quelle bonté il prodiguait son talent pour nos fêtes de bienfaisance. C'était l'Orphée de la charité. Il ne manquait jamais aux fêtes que nous consacrons à Molière, et jamais l'appel fait à son talent pour secourir un malheureux n'est resté sans une réponse mélodieuse et bénie. Faisant partie de ces artistes qui sont l'honneur de leur ordre, modèle du père de famille, d'une probité rigide, donnant l'exemple des vertus à un monde qui juge sévèrement les artistes, sans savoir, dans la pratique de la vie, les imiter, tous ses mérites lui avaient valu la décoration de la Légion d'honneur.

Adieu Ponchard; ta place est marquée glorieusement dans la galerie de nos beaux-arts. Professeur célèbre, émule, rival heureux de nos plus grands artistes lyriques, tu as compté un demi-siècle de succès. Repose en paix. Nous nous unissons tous pour t'adresser, le cœur oppressé, la voix altérée par la douleur, le suprême et dernier adieu!

Après M. le baron Taylor, M. de Leuwen, directeur de l'Opéra-Comique, a pris la parole en ces termes :

« Messieurs,

» C'est un bien triste, mais un pieux devoir pour moi de rendre, au nom de notre théâtre, un dernier hommage à l'éminent artiste dont l'existence si glorieuse, si utile et si dignement remplie vient de s'éteindre. Devant d'unanimes regrets, devant une si juste douleur, je laisserai à de plus habiles la longue énumération biographique de ses succès. Ce sont les qualités de cet excellent cœur, ses rapports toujours si honorables avec l'élite de nos littérateurs dramatiques que je tâcherai de rappeler en quelques mots bien imparfaits.

» Scribe et de Planard, mon beau père, qui l'ont connu presque au début de sa carrière et qui ont toujours été ses amis, m'ont souvent parlé de cette âme loyale. Eux, qui savaient bien apprécier les hommes, ils plaçaient hors ligne l'homme que nous venons de perdre, non pas seulement au point de vue du théâtre, le public avait depuis longtemps acclamé son rang, mais au point de vue du travail incessant, honorable et consciencieux.

» Ils m'ont dit bien souvent que leur ami ne vivait que pour son art dont il avait toutes les nobles inspirations, toujours prêt à un sacrifice pour l'honneur et la prospérité du théâtre dont il était le plus ferme soutien.

» Ils m'ont dit bien souvent avec quelles paroles et quels sourires encourageants il accueillait le débutant dans la carrière, heureux et fier qu'il était de coopérer de toutes ses forces à l'illustration de la scène qu'il aimait tant.

» Moi-même, il y a peu de temps encore, je l'ai vu, animé de tous ses souvenirs et de tous ses élans de jeunesse, conseiller nos jeunes artistes dans l'interprétation des maîtres, ne leur demandant jamais une imitation servile, mais leur indiquant les bonnes et franches traditions qui préparent un double succès quand elles viennent se joindre à une heureuse individualité.

» Oui, maître parfait dans son art, mais toujours simple, modeste et bienveillant au milieu des distinctions flatteuses qui l'honoraient, c'était un bonheur pour lui de guider de jeunes athlètes dans l'arène qu'il avait illustrée. Aussi, nous qui, comme lui, aimons les courageux qui abordent le théâtre, la meilleure preuve de sympathie que nous puissions leur donner, c'est de leur dire: Sur ce tertre qui va recouvrir encore une des gloires de notre pays, prenez pour exemple et pour modèle cette vie d'artiste qui fut, jusqu'à son dernier souffle, l'harmonieux accord d'un beau talent et d'une inaltérable loyauté. »

Puis sont venus les discours de M. Adrien Boieldieu, au nom de la famille Boieldieu, et celui de M. Guillot de Sainbris, au nom des élèves de l'école Ponchard :

Messieurs,

Pour oser prendre la parole après ce qui vient d'être dit d'une manière à la fois si touchante et si éloquente, il me faut la conscience d'un double devoir à remplir, celui de la reconnaissance et de la piété filiale, car nul de vous n'ignore, Messieurs, combien la vie artistique de Ponchard fut intimement associée à celle de mon père, et quelle large part lui revint de l'immense succès obtenu par *la Dame blanche*, dont il est resté la personnification la plus parfaite.

Au souvenir de cette époque si glorieuse pour tous deux, qu'il me soit permis, Messieurs, d'apporter ici mon modeste tribut de regrets et d'hommages à la mémoire de celui qui fut, non-seulement le grand artiste dont nous déplorons la perte, mais aussi l'homme de bien, d'une bonté, d'une bienveillance et d'une égalité d'âme inaltérables; de celui que les jeunes artistes trouvèrent toujours prêt à les aider de ses précieux conseils; de celui, enfin, que mon père aimait autant qu'il l'admirait.

Adieu donc, Ponchard! nul doule que tu ne goûtes déjà les joies ineffables que Dieu sait splendidement réserver à ceux de ses enfants qui, comme toi, ont dignement rempli leur mission sur notre monde d'épreuves.

De ce séjour de bonheur où, j'en suis sûr, tu as pris place près de mon tendre père, laisse donc tomber en ce moment sur tes amis un regard d'affection, et accueille le dernier hommage que t'offre au bord de cette tombe, le fils de Boïeldieu.

Avant que la terre reccuvre à jamais votre dépouille mortelle, qu'il soit permis, maître bien-aimé, à l'un de vos plus anciens et plus fervents disciples, qui a conservé avec un culte profond les préceptes que vous lui avez légués, de vous adresser ici un dernier adieu.

Mon émotion est grande, car cet adieu, ce n'est pas le mien seulement, c'est celui de vos élèves, de cette pléiade nombreuse dont vous avez enrichi nos scènes lyriques ainsi que le professorat.

Elle s'honore à juste titre d'appartenir à cette École Française que Garat avait fondée, et que vous avez portée à une si grande perfection, après l'avoir fait admirer pendant plus de quarante ans par l'élévation de votre style et l'autorité de votre exemple.

Dormez en paix, cher maître; cette méthode, si pure dans sa forme, si intelligente et si vraie dans l'interprétation de nos chefs-d'œuvre classiques, nous ne la laisserons pas s'éteindre avec nous. Chacun de nous la continuera selon ses moyens, ses forces et le respect dû à votre mémoire.

Tout à l'heure, n'avons-nous pas tous tressailli aux suaves accents du plus éminent chanteur que vous ayez formé? Quel cœur ne s'est pas senti touché en entendant la voix émue de Faure adresser pour vous nos prières à Dieu dans la langue harmonieuse que vous lui avez apprise?

Nos théâtres retentissent encore des triomphes de Mario et de Poultier, ces charmants artistes, qui, partis de deux points opposés de l'échelle sociale, se sont rencontrés, par la puissance de vos doctes leçons, à ce faite de l'intelligence musicale qui s'appelle le talent.

Ces exemples et tant d'autres que nous pourrions citer, nous permettent, cher maître, d'affirmer ici l'excellence de votre enseignement.

Mais je m'arrête, puisque des voix plus éloquentes que la mienne ont déjà retracé les phases de votre carrière, si brillamment, si honorablement remplie.

Pour nous, que l'art et votre affectueuse sollicitude ont fait vos enfants, nous aimons à rappeler dans ce suprême adieu l'inépuisable bienveillance avec laquelle vous avez toujours dirigé nos études, et cette constante amitié qui nous a suivis pas à pas dans la vie jusqu'à votre dernier soupir.

A la suite de ces discours, une improvisation touchante de Samson a fait couler bien des larmes. Il a parlé des vieilles et inaltérables amitiés que Ponchard avait su se créer, même parmi ses rivaux. Il a pris la main amie de Levasseur, et rappelé les premières armes du Conservatoire. C'était en 1811 et 1812, a-t-il dit, et je me souviens, comme aujourd'hui, des leçons de Garat, que nous allions prendre avec vous, nous autres élèves de la comédie et de la tragédie. C'est qu'à cette époque l'art était une religion, le professorat un sacerdoce. Mais, ainsi que l'ami que nous pleurons, a ajouté Samson, tout en glorifiant le passé, tout en maintenant hautes et fermes les saines traditions, les vieilles méthodes, qui ont produit tant d'illustres artistes, ne soyons pas injustes envers le présent, et, des premiers, sachons reconnaître les jeunes talents. N'entachons pas les succès passés d'un sentiment d'envie que Ponchard n'a jamais connu, à son plus grand honneur.

Sur ces paroles aussi touchantes que sensées, l'assemblée s'est séparée, laissant les dépouilles mortelles de Ponchard à côté de celles de Grétry, de Méhul et de Boieldieu, dont il fut le chanteur prédestiné.

J.-L. HEUGEL.

L'ANNÉE 1865 EN BELGIQUE

Nous devons mettre aux nombres des faits musicaux les plus intéressants de l'année 1865 en Belgique, les tentatives nombreuses qui ont eu pour but les progrès de la musique proprement dite. A la suite du grand festival de Cologne, où bon nombre de directeurs et d'amateurs belges s'étaient rendus, il fut résolu d'organiser une vaste exécution d'ensemble, à Bruxelles, pour la célébration de l'anniversaire de l'indépendance nationale. M. Fischer, maître de chapelle de la collégiale de Sainte-Gudule, de Bruxelles, en prit la direction, et il rencontra un excellent concours dans les membres de la *Réunion lyrique*, dont il est le directeur. Des amateurs de la *Société royale des Chœurs* de Gand, des différents cercles d'Anvers, de Malines et de Liége, lui prêtèrent la main et un grand nombre de dames consentirent à faire partie des chœurs.

Le festival réussit. Depuis lors, un comité permanent a été formé, et il est probable qu'une nouvelle exécution aura lieu en 1866. D'un autre côté, à Malines, à Anvers, à Louvain, à Liége et même à Gand, un mouvement analogue s'est développé et l'on peut dire que le goût de la musique classique a fait un grand pas en Belgique.

L'œuvre des festivals était à peine créée, qu'une entreprise analogue, celle des concerts populaires, s'organisait dans la capitale. Celle-ci s'est formée par souscription publique et son habile directeur, M. Samuël, s'est vu récompensé largement de ses persévérants efforts. Malgré la mort de Léopold Ier, roi des Belges, dont le deuil a arrêté bon nombre de fêtes à Bruxelles, les concerts de M. Samuël ont obtenu un succès sérieux, et nous espérons qu'ils resteront solidement implantés en Belgique. On parle même de donner de l'extension à cette œuvre et de s'entendre avec différentes villes de province pour y faire exécuter, par le même orchestre, les productions les mieux accueillies à Bruxelles. Le programme de chaque concert contient, du reste, un ou deux numéros de compositeurs nationaux, ce qui ajoute de l'intérêt aux concerts populaires et fournit aux auteurs l'occasion de se faire apprécier. (On dit que vous n'en faites pas autant à Paris!) Si l'on additionnait le chiffre des Sociétés de chœurs, d'harmonie, de fanfares et de symphonie de la Belgique, on trouverait peut-être un total qui dépasserait le nombre de clochers existant en ce pays. Les festivals et les concours d'exécution donnés en 1865, établissent que les cercles d'harmonie et de fanfares déclinent, tandis que les Sociétés chorales ont, depuis un certain temps, développé leurs forces à tel point qu'elles osent lutter avec leurs voisines des provinces rhénanes.

Plusieurs concours ont été organisés. Citons, entre autres, ceux de Huy et de Malines. Nous avons parlé avec détails de la première de ces luttes. — Aux Fêtes de septembre, Bruxelles a donné un concours d'harmonie et de fanfares. Cette fête a médiocrement réussi. Plusieurs sociétés chorales belges ont remporté des succès en France. Les journaux en ont rendu compte. Nous croyons inutile de répéter ces détails.

Parmi les œuvres dramatiques émanant de compositeurs belges, nous citerons pour 1865: un opéra bouffe de M. Grisar, d'Anvers; un en trois actes, de M. Gevaërt, qui jouit de l'hospitalité française; une opérette très-bien réussie, de M. Lassen, de Bruxelles; et, si nous ne nous trompons, un opéra de M. Miry, de Gand; plus, un acte de M. Warnots, de Saint-Trond.

En fait de musique religieuse, nous pouvons rappeler les messes de M. Fauconnier, maître de chapelle du prince de Chimay; les motets de M. Ferdinand Kufferath, de Bruxelles; de M. Tilborghs, professeur de l'Ecole normale de Lierre; de M. Edmond Duval, d'Enghien; de M. Riga, de Bruxelles; de M. Gevaërt, et de M. Soubre, Directeur du Conservatoire de Liége. — Le grand concours de musique sacrée à Louvain s'annonce bien. Déjà plusieurs partitions ont été adressées au secrétaire du Congrès. Elles ont été envoyées d'Allemagne et de France. — Le traité sur la musique d'église de MM. Van Elewyck et De Vroye a vu le jour au 1er janvier 1866. — (Paris, Lethielleux, rue Bonaparte.)

Quant aux théâtres, à Bruxelles, à Anvers, à Gand, et, si nous ne nous trompons, à Liége, c'est partout *l'Africaine* qui tient en ce moment les affiches. A Bruxelles, un grand cirque et les représentations de la féerie *la Biche au Bois* ont nui aux recettes du théâtre de la Monnaie. Néanmoins le deuil de la cour, qui s'est étendu dans toute la ville, a arrêté les fêtes particulières, et la foule s'est dirigée de nouveau vers la principale scène de la capitale. On parle d'une série de représentations à donner au théâtre de la Monnaie par la troupe italienne de M. Bagier, de Paris. Si ce projet peut se réaliser, nous prédisons du succès à l'entreprise.

En fait de bibliographie, l'ouvrage le plus sérieux, émané d'une plume belge en 1865, est le *Dictionnaire biographique* de M. Fétis. Ce livre est trop connu pour que nous croyions devoir nous y arrêter. Bornons-nous à dire que l'infatigable maître de chapelle du roi des Belges, malgré ses quatre-vingt-quatre ans, s'occupe en ce moment de sa grande *Histoire philosophique de l'art musical*, et qu'il n'est pas impossible que ce livre important voie le jour en 1866.

Sous le roi Léopold Ier, les fêtes musicales étaient rarissimes à la cour de Bruxelles. Le désespoir des virtuoses belges était de dire à l'étranger qu'ils n'avaient jamais eu l'honneur de se faire entendre de leur souverain. On prête à la jeune reine Marie-Henriette du goût et des connaissances en fait de musique, et l'on espère qu'à la fin de sa carrière, M. Fétis aura du moins l'occasion de pouvoir prendre au sérieux ses fonctions de maître de chapelle de la cour de Belgique.

En résumé, 1865 est une année ordinaire pour le pays. Elle a vu disparaître peu d'artistes distingués. Mentionnons cependant, parmi ces derniers, M. Amédée Dubois, le violoniste bien connu, directeur de l'école de musique de Tournay, et M. Delhaire, ancien directeur de la société d'harmonie de Huy. — Les progrès de l'art sont continus en Belgique, et le dernier concours de Rome a mis en évidence un jeune lauréat, M. Huberti, de Bruxelles, dont on parle avec grande faveur.

X.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vienne. Notre sixième théâtre, qui est resté si longtemps dans les brouillards, apparaît cependant à l'horizon. La baronne Pasqualetti s'est désistée de son entreprise; mais MM. Blüdern et Weiss ont fait construire une salle, et MM. Strakosch et Kratz en ont pris la direction. Cette salle nouvelle a reçu l'heureux nom de Théâtre de l'Harmonie; on doit y jouer des opérettes, des pièces comiques; on y veut donner aussi des concerts pour lesquels sont engagés, dit-on, Roger, Scalese, Bottesini, Ad. Patti. L'ouverture du Théâtre de l'Harmonie est très-prochaine.

— Berlin. Le Théâtre Royal de la cour a ouvert cette année la série de ses représentations par *la Juive*, d'Halévy, un chef-d'œuvre français que l'on n'avait pas entendu depuis longtemps. Mlle Lucca chantait le rôle de Rachel; M. Wachtel celui d'Eléazar; cette représentation a été accueillie avec enthousiasme par une salle comble, et peut compter parmi les plus brillantes de la saison. M. Wachtel a rendu le rôle d'une manière remarquable, tant pour la voix que pour le jeu, et, comme toujours, notre Pauline Lucca a été excellente. A côté de ces artistes, M. Fricke a fait preuve de talent dans son rôle du cardinal.

— Les choristes de Bruxelles, fort occupés et peu payés, s'étaient bel et bien mis en grève pour obtenir une augmentation; quelques-uns se consolaient un peu dans les brasseries, lorsqu'une proposition amiable les a ramenés au devoir. Le directeur du théâtre de la Monnaie les laisse libres de disposer, chaque semaine, de la soirée du samedi, et leur fait espérer une gratification à la fin de la saison dramatique, si les résultats financiers en sont satisfaisants.

— *Le Guide Musical belge* publie la curieuse note que voici : « Veut-on connaître l'opinion de Voltaire sur le piano? La marquise Du Deffand lui avait demandé quelques noëls galants. Le patriarche de Ferney s'empressa de lui expédier des couplets « pour un souper. » Un deuxième envoi suivit de près celui-ci, puis un troisième. Dans la lettre qui accompagna ce dernier, Voltaire disait : « Ces couplets ne valent pas les premiers, il s'en faut bien. Cela » ressemble à une fête de Vaux; mais cela est assez bon pour un piano-forte, » qui est un instrument de chaudronnier en comparaison du clavecin. » Cette lettre est datée du 8 décembre 1774. On le voit, le clavecin n'avait pas encore cédé tout à fait la place à son dangereux rival. »

— Le même journal, rendant compte du concert dernier du Conservatoire de Bruxelles, fait l'éloge d'une composition de M. Ed. de Hartog, qui figurait au programme :

« Une ballade, *le Pêcheur*, d'après Gœthe, mise en musique par M. de Hartog, a été très-bien dite par M. Jourdan. L'œuvre du jeune compositeur hollandais a quelque chose d'indécis qui sied assez bien au caractère de la ballade; l'orchestration en est charmante et dénote une main exercée. »

— Le Théâtre Royal Italien de Madrid, affligé de tous les maux du ciel et de la terre, a eu tant de peine à se soutenir cette année, que tout fait présager le changement de son administration actuelle. M. Bagier, avec qui les affaires lyriques avaient pris une autre face, M. Bagier est ouvertement regretté, et ceux même qui s'étaient montrés ses ennemis, contraints aujourd'hui de lui rendre justice, en sont venus à désirer son retour. Ce retour aura lieu sans doute, si nous en croyons les correspondances qui nous autorisent à publier ce que nous venons de dire.

— Ce théâtre a pourtant la prétention, et nous souhaitons sincèrement qu'il la justifie, d'avoir découvert en la personne de Mlle Harris, jeune cantatrice américaine, une sérieuse rivale de l'heureuse Adelina Patti. On ne tarit pas d'éloges sur le charme de son talent « primesautier, » la merveilleuse beauté de sa voix, sans préjudice de la beauté de sa personne, de sa jeunesse, etc. Il ne s'agit plus que de vérifier tout cela et de nous réjouir, s'il y a lieu.

— On annonce l'engagement de la remarquable cantatrice italienne-anglaise, Mme Lemmens-Sherrington, au Théâtre-Italien de Madrid.

— Le grand pianiste américain, Gottschalk, que nous avons applaudi à Paris, était dernièrement à Lima où il obtenait un succès d'enthousiasme. Les places pour ses concerts, louées d'avance par les spéculateurs de l'endroit, se revendaient jusqu'à 80 francs l'une.

— Un autre grand pianiste, — cosmopolite, celui-là, — car il parcourt les deux mondes et interprète tous les maîtres en virtuose accompli, M. Alfred Jaëll, vient de terminer sa série de concerts Ullman, pour reprendre à la cour de Hanovre les fonctions de pianiste du roi. L'Allemagne du sud et l'Allemagne du nord ont tour à tour applaudi ce virtuose, qui se fera entendre cet hiver à Paris. C'est un artiste belge, M. Brassin, qui remplace Alfred Jaëll dans la compagnie Ullman, composée, on le sait, du trio Roger, Vieuxtemps, Piatti, et de la Carlotta Patti.

— On annonce aussi que Mlle Camille Urso, une jeune violoniste de notre Conservatoire de Paris, qui tout enfant fut emmenée et patronée par Mme Sontag en Amérique, doit se faire entendre à Paris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

De nouveaux détails sur les travaux de construction du futur Grand Opéra ont été publiés ces jours derniers. Nous croyons qu'ils pourront intéresser nos lecteurs : « L'attique en reculement et les façades latérales sont terminées; mais il n'en est pas de même du gros œuvre et de la façade principale. Il reste encore à placer, dans les baies de la colonade, déjà installée, le petit ordre à colonnes de brèche violette avec architraves en pierre du Jura, ouvrées sans rosace, et qui seront d'une grande richesse d'effet. Au-dessus se développera l'entablement, haut de deux mètres 50 c., puis un étage en attique de 5 mètres 50 c. Les deux pavillons saillants, sur chacune des façades latérales, sont à hauteur des corniches; on couvre les bâtiments d'administration, et le grand vaisseau de la scène en est à sa troisième assise d'exhaussement au-dessus des murs latéraux.

» Les travaux intérieurs marchent aussi avec activité. La voûte hémisphéroïdale de l'entrée des équipages est décintrée, et l'on place les poutres transversales du plafond sur les murailles du grand foyer.

» Dans la salle, les colonnes qui porteront la coupole n'attendent plus que quelques tronçons pour être terminées. Un immense échafaudage élevé sur l'emplacement de la scène facilite, avec l'aide de la vapeur, le transport et le placement des matériaux. L'arc du cintre, qui est achevé, a pour base deux sommiers du poids de 10,000 kilogrammes chacun, et se compose de claveaux de 2 mètres de hauteur sur 1 mètre 50 centimètres d'épaisseur; l'ensemble pèse environ 200,000 kilogrammes. Les blocs dont se composera la colonnade circulaire du salon-rotonde du dessous de la salle, et les colonnes, en marbre sarancolin, du grand ordre sont arrivés. Ces colonnes monolithes, assises sur des bases de marbre blanc, seront couronnées de chapiteaux de même couleur. Il y en aura trente dans cette partie de la décoration.

» La coupe particulière de l'escalier et la difficulté d'exécution ont décidé à en faire le modèle en plâtre dans la cour même de l'administration. Les colonnes de chaque vestibule, dont on continue la pose dans les escaliers latéraux, offriront aux regards plusieurs espèces de marbres jusqu'ici peu usitées chez nous. »

— Les artistes des chœurs de l'Opéra ont reçu le remercîment suivant qui vient de leur être communiqué par M. Émile Perrin, leur directeur, auquel il avait été adressé.

« Paris, le 21 décembre 1865.

» Monsieur le directeur,

» En organisant à Saint-Eustache une messe au profit des orphelins du choléra, les artistes des chœurs de l'Académie impériale de musique ont eu une inspiration charitable qui leur fait le plus grand honneur.

» Déjà je vous ai adressé de vive voix mes félicitations et mes remercîments sincères lorsque vous êtes venu, en personne, m'apporter leur offrande. L'Empereur, auquel je me suis fait un devoir de signaler cette bonne action, en a été vivement touché, et me charge d'être auprès de vous l'interprète de sa satisfaction particulière.

» Vous voudrez bien en reporter le témoignage à tous les artistes qui ont une part dans le bienfait accompli, en leur renouvelant l'expression de ma gratitude.

» Recevez, etc.

» *Le ministre de l'Intérieur*,
» LA VALETTE. »

— Nous nous abstiendrons momentanément, au sujet des événements qui se produisent au sein de l'Opéra, où la regrettable attitude prise ces jours-ci, par l'orchestre, a semblé faire entrer dans une phase nouvelle la question par trop brusquement tranchée, l'année dernière, de l'augmentation réclamée pour les petits appointements.

— Nous attendons que l'on démentit la bizarre nouvelle mise en circulation à propos des fragments retranchés de *l'Africaine*, dont on aurait songé à faire un nouvel opéra. Ce démenti est arrivé. On déclare ce bruit dénué de fondement.

— On lit dans le journal *le Temps* : « La commission impériale de l'Exposition de 1867, invite le public à lui soumettre toutes propositions ou projets tendant à augmenter l'utilité ou l'attrait de l'Exposition universelle. Elle déclare avoir déjà en mains un projet de théâtre international, sur lequel seraient représentées les œuvres dramatiques des divers genres et des divers pays, et un projet de concerts internationaux, dans lesquels seraient exécutés, avec le concours des artistes de tous les pays, les productions de l'art musical de tous les genres et de toutes les époques. En outre, la commission a reçu diverses propositions tendant à créer, dans le parc, un établissement dont le premier étage serait un lieu de réunion pour les exposants. Le rez-de-chaussée, divisé en boutiques, servirait d'annexe à la gare du chemin de fer, et offrirait, dans l'enceinte même de l'Exposition, tous les objets nécessaires au bien-être des visiteurs.

— Félicien David va faire un voyage musical à Pétersbourg. Un désir très-gracieusement exprimé par l'impératrice de Russie, curieuse d'entendre, sous la direction de notre cher maître, *le Désert* et *Christophe Colomb*, décide l'auteur de ces œuvres à les aller produire lui-même à la cour du czar. — Le *Cercle des Beaux-Arts*, de la rue de la Chaussée-d'Antin, a donné la semaine dernière, en son honneur, une soirée musicale où l'on a exclusivement exécuté des compositions de Félicien David. MM. Jacobi, de Bériot, Villaret, Caron, Castelmary, de l'Opéra, se sont fait un plaisir de prêter leurs talents divers à cet adieu sympathique.

— Richard Wagner est-il à Paris? — S'occupe-t-on de son *Lohengrin*? — Oui, dit celui-ci, Wagner a été vu sur le boulevard. — Non, réplique celui-là, Wagner se repose en Suisse où il prépare une brochure, au sujet des intrigues de cour auxquelles il s'est trouvé mêlé dernièrement à Munich, et non la traduction du *Lohengrin* qu'il ne veut pas exposer aux sifflets du *Tannhaüser*. Mais qui vous dit que l'on sifflerait le *Lohengrin*? qui vous dit même qu'aujourd'hui on sifflerait encore *Tannhaüser*?

— M. Frédéric Ricci, dont la notoriété s'est beaucoup accrue en France par le charmant succès de *Crispino e la Comare*, au Théâtre-Italien, va, dit-on, composer, à l'intention d'une scène française, un grand opéra bouffon dont le sujet serait emprunté à l'Arioste par des librettistes français. On sait que M. F. Ricci est directeur du chant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

— Adelina Patti a été accueillie à Marseille par un succès fou, un de ceux qui empêchent les voitures d'avancer et déchirent plus ou moins les manteaux et les coiffures. La jeune prima donna avait chanté *le Barbier*, moitié en français, moitié en italien, et les dilettantes marseillais ne se sentaient plus de joie... En quittant la grande cité Phocéenne, Mlle Patti a secouru les malheureuses familles des cholériques d'une somme de 4,000 francs, et gratifié les choristes d'une autre somme de 2,000 francs.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de décembre 1865 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	553,062 52
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	1,157,600 05
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	165,918 45
4° Curiosités diverses	14,459 50
Total	1,891,040 52

— C'est aujourd'hui qu'aura lieu le premier concert (ancien abonnement) de la *Société des Concerts* du Conservatoire; en voici le programme :

1° Symphonie en *ut* majeur de Beethoven; 2° *Adieux aux jeunes Fiancés*, double chœur sans accompagnement, de Meyerbeer; 3° ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart; 4° chœur de *Judas Macchabée*, oratorio de Hœndel; 5° fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Georges Hainl.

— Voici le programme du quatrième concert populaire de musique classique (2e série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, 14 janvier 1866, à deux heures, au Cirque Napoléon :

Ouverture de *Fidelio* (n° 4) en *mi* majeur ..... BEETHOVEN.
4e Symphonie de *la Reine* ..... HAYDN.
Introduction, — Allegro, — Romance, — Menuet, — Final.
Adagio du quintette en *sol* mineur ..... MOZART.
Par tous les instruments à cordes.
Concerto en *sol* majeur (op. 58) pour piano ..... BEETHOVEN.
Allegro — Andante, — Rondo.
Exécuté par Mme SZARVADY (Wilhelmine CLAUSS).
Ouverture de *Guillaume Tell* ..... ROSSINI
Soli par MM. BRUNOT (flûte), CASTEGNIER (cor anglais), POENCET (violoncelle).
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— La *Société Sainte-Cécile*, sous la direction de M. Wekerlin, donnera son premier concert samedi prochain, 20 janvier, à huit heures du soir, dans les salons Pleyel-Wolff, rue Rochechouart. Voici le programme de cette séance :

PARTIE HISTORIQUE.

1. *La Berceuse de la Vierge*, cantique populaire latin ... AUTEUR INCONNU. (XIIIe siècle.)
Chanté par Mme BARTHE-BANDERALI.
2. *Mon cœur se recommande à vous*, madrigal à quatre voix, poésie de CL. MAROT, musique de ..... ORLANDO DE LASSUS. (1560.)
Mme BARTHE, Mlle A. LEHUEDÉ, MM. F. L. et HERMANN-LÉON.
3. Fragments d'*Armide*, musique de ..... LULLY. (1686.)
Paroles de QUINAULT.
Solos par Mme BARTHE, MM. F. L. et HERMANN-LEON.
4. Mêmes fragments d'*Armide*, musique de ..... GLUCK. (1777.)
5. A. *Andante en ut dièse mineur* ..... BEETHOVEN.
B. *Les Courriers* ..... TH. RITTER.
Morceaux de piano exécutés par M. TH. RITTER.

DEUXIÈME PARTIE.

Première audition de l'ode-symphonie *l'Inde*, musique de J. B. WEKERLIN.
Solistes : Mme BARTHE, Mlle J. SÉVESTE, MM. F. L. et HERMANN-LÉON.

1. Introduction : *Prière du Brahme*, solo de ténor avec chœur. — 2. *La Captive*, solo de soprano. — 3. *Les Trois Fils d'or*, solo de ténor. — 4. *Scène et Duetto*. — 5. *Marche des Cipayes*. — 6. *Chanson de Bandhoula*, solo de soprano chanté en *créole*. — 7. *La Nuit*. — 8. *Zananah*, chœur de femmes avec solo. — 9. *Ghazal*, solo de baryton. — 10. *Hindola*, chanson de l'Escarpolette, solo de soprano chanté en *prâcrit*, avec chœur de voix d'hommes. — 11. *Danse des almées*, ballet avec chœur. — 12. *La Fuite*, mélodrame. — 13. *Prière à Brahma*, duetto. — 14. *Raghava*, chant de guerre en idiome *sanscrit*. — 15. *Glorification de Brahma*, chœur final.

Le piano d'accompagnement sera tenu par Mlle LEHUEDÉ. M. FRELON tiendra l'orgue expressif Alexandre.

— Voici le programme de la première séance de MM. Alard et Franchomme, fixée au *dimanche* 21 février, deux heures, salons Pleyel-Wolff, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magnien et Casimir Ney :

1° 79e Quatuor en *ré*, pour instruments à cordes..... HAYDN.
2° 8e Sonate en *la*, pour piano et violon..... MOZART.
3° Quatuor en *sol*, pour instruments à cordes..... MOZART.
4° Quatuor en *mi* bémol pour piano et instruments à cordes. BEETHOVEN.

S'adresser chez M. Alard, 22, rue des Petites-Écuries ; salons Pleyel-Wolff, et au *Ménestrel*, pour les stalles numérotées.

— M. le Ministre de l'Instruction publique vient d'autoriser M. Alfred Holmes, un de nos plus habiles violonistes, à organiser, dans la salle des concerts du lycée Louis-le-Grand, des séances de musique classique. Ces séances auront lieu de quinzaine en quinzaine, le dimanche après midi. Elles s'ouvriront le dimanche 21 janvier, à deux heures. Le droit d'entrée est de 1 franc. Nous n'avons pas besoin de faire ressortir tous les avantages que les élèves retireront de ces exercices.

— Un concours est ouvert pour la composition de chœurs destinés à être chantés dans les réunions de l'Orphéon, des écoles primaires et des classes d'adultes de la ville de Paris. Les morceaux devront être écrits pour trois et quatre voix, au gré du compositeur, et sans accompagnement. Un jury nommé par le préfet sera chargé de les apprécier. Les compositeurs sont maîtres du choix des paroles, qui devront d'ailleurs répondre aux convenances particulières indiquées par la destination des morceaux. Des médailles d'une valeur de 300 à 500 fr., selon le mérite des compositions, seront décernées pour chacun des morceaux acceptés. La propriété des partitions couronnées sera acquise à la ville. Les chœurs devront être envoyés à l'hôtel de ville (bureau de l'instruction publique), avant le 1er février 1866, terme de rigueur. Ils ne porteront pas de nom d'auteur, mais seulement une épigraphe ou devise reproduite sur l'enveloppe d'un billet cacheté contenant le nom et le domicile du compositeur. Les manuscrits déposés ne seront pas rendus. — Nous nous permettrons une petite remarque sur cette dernière disposition : n'est-elle pas de nature à éloigner des concours de ce genre un certain nombre de compositeurs, et notamment de ceux que l'on regrette de n'y pas voir prendre part volontiers, c'est-à-dire des plus habiles ?

— Une petite commune des environs de Poitiers (Nieuil-l'Espoir) vient de faire appel à la générosité des Sociétés musicales de France, pour l'aider à reconstruire son église, dont les murs profondément lézardés menacent d'écraser sous leurs ruines les villageois qui se réunissent au pied des autels. Les faibles ressources dont dispose cette commune, ne lui permettent pas de songer à une entreprise si onéreuse. Elle supplie les amis de l'art musical de vouloir bien, par leur talent coopérer à une œuvre à la fois philanthropique et religieuse. Pleine de confiance dans la charité des nobles cœurs auxquels on s'adresse, elle ose espérer que, par leur secours, le sanctuaire de son église, dédiée à Sainte-Cécile, sera promptement reconstruit, et qu'elle aura la douce satisfaction d'inscrire sur une colonne de cet édifice, les noms des Sociétés musicales qui auront contribué à lui rendre un tel service. Niort et Poitiers ont déjà envoyé le produit de concerts donnés dans cette intention.

Poitiers s'entretient encore de la belle soirée qui a eu lieu le 29 décembre dans la salle de son théâtre. Les sociétés orphéoniques et symphoniques de cette ville s'y sont distinguées par la sûreté et le feu de leur exécution. Les excellents artistes Poitevins, Lévesque et Lobstrin, y ont été chaleureusement applaudis. Mlle Noëmi Rey, 1er prix du Conservatoire, a su charmer l'auditoire dans quatre morceaux du choix le plus heureux.

— Une charmante cantatrice, Mlle Astieri, qui vient chercher à Paris les succès qu'elle a obtenus à Londres, l'été dernier, s'est fait entendre au dernier concert de bienfaisance de la Société Sainte-Cécile de Tours, dans le triple répertoire français, italien et allemand. « Cette élève de Duprez, disent les journaux de » Tours, a dû travailler bien consciencieusement pour arriver au degré de per» fection qu'elle a atteint. Les vocalises, les trilles et les notes piquées principa» lement sont rendues par elle avec une grande facilité. » Encore une Patti peut-être bien, qui se révèle à l'horizon.

— Mme Peudefer, l'une des bonnes élèves de Ponchard, et qui notamment a hérité de sa manière expressive et intelligente de dire, sans cesser de bien chanter, les paroles sous la musique, vient d'obtenir de nouveaux succès à Reims, en compagnie de Géraldy et de la charmante pianiste Mlle Paul Gayrard. Immédiatement appelée à Bruges, Mme Peudefer s'y est fait entendre quelques jours après avec le violoncelliste Richard Loys. En Belgique comme en France, on a fait le meilleur accueil à l'excellente interprète de nos mélodies de concerts.

— Le quatuor féminin de M. Norblin a fait ses débuts cette semaine par un quintette de Boccherini. C'est Mlle Mangin, très-remarquable élève de Mme Farrenc, qui tenait le piano. Le quatuor d'archets se composait de Mlles Lebouys, premier violon, J. Clauss, deuxième violon, F. Clauss, alto, et de Mlle de Katow, violoncelliste. Ces dames ont fait preuve de verve et même d'ensemble ; avec le temps et les répétitions, les détails gagneront en justesse et en pureté d'exécution. C'est, au résumé, une piquante tentative qui prouve, de plus, combien la musique de chambre prend racine en France. Le photographe Trinquart, qui avait ouvert ses salons à la première audition des quatuors féminins, a reproduit très-exactement, sur une petite carte photographique, les quatre gracieuses exécutantes armées de leurs instruments et de leurs archets.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

EN VENTE CHEZ FÉLIX MACKAR ET GRESSE, ÉDITEURS
22, PASSAGE DES PANORAMAS

ALBUM-HENRION
— 1866 —

1. *O ma Charmante!* aubade. — 2. *Pomone*, chanson. — 3. *Pimperline et Pimperlin*, conte — 4. *Chanson des Saisons*. — 5. *Le Cœur perdu*, mélodie. — 6. *Mon Lévrier*, ballade. — 7. *Il est un mot*, mélodie. — 8. *Pimponnette*, conte. — 9. *Fanfon Joli-Cœur*, chanson de genre. — 10. *La Manière de donner*, bluette. — 11. *C'est pour ma mère*, romance dramatique. — 12. *Faut bien rire un brin*, chansonnette.
Richement relié, net, 12 fr.

H. MARX. *La Famille Benoiton*, Quadrille sur des motifs de A. DE GROOT.... 4 50
— *Le Même*, arrangé à 4 mains, par ÉMILE DESGRANGES..... 4 50

EN VENTE CHEZ G. FLAXLAND, ÉDITEUR, 4, PLACE DE LA MADELEINE
Et chez l'AUTEUR, 28, rue de Clichy

D. RUBINI

NOTIONS D'HARMONIE
Prix net : 5 Francs

33e ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1865/1866 DU MÉNESTREL

Journal du Monde musical

Paraissant tous les dimanches, en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant, en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit, en s'inscrivant pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an, au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites :

Chant. — Nouvelle édition in-8° de la partition, texte, chant et piano, de **MA TANTE AURORE**, opéra comique en deux actes, de BOIELDIEU, revue et soigneusement transcrite, avec les indications d'orchestre, par ADRIEN BOIELDIEU ; partition illustrée du portrait et d'autographes de Boieldieu.

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

Deux volumes de la collection complète des **CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD**, collection dont le 9e volume, composé des 20 dernières chansons publiées par *l'Illustration*, vient de paraître au *Ménestrel*. (A choisir dans les neuf volumes déjà publiés.)

Ou le **RECUEIL COMPLET DES CHANTS DES ALPES**, 20 tyroliennes de J. B. WEKERLIN, avec Variantes, Vocalises et Annotations, et l'opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même auteur (chant, piano et texte parlé).

N. B. La Partition de **MA TANTE AURORE** représente les **2 ALBUMS-PRIMES CHANT** et la Partit. solo de **LA FLUTE ENCHANTÉE** représente les **2 ALBUMS-PRIMES PIANO.**

Piano. — Nouvelle édition de la partition piano solo de **LA FLUTE ENCHANTÉE**, opéra en quatre actes de MOZART, revue et soigneusement transcrite avec les indications d'orchestre, par GEORGES MATHIAS; partition illustrée d'un beau portrait de Mozart.)

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

Vingt-cinq transcriptions choisies du **PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET**, célèbres œuvres des maîtres italiens PERGOLÈSE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc. (Ces vingt-cinq transcriptions représentent les 2 Albums-Primes.)

Ou le premier volume, édition Marmontel, des **ŒUVRES CHOISIES DE F. CHOPIN**, Mazurkas, Valses, Boléros, Tarentelle; volume in-8°, illustré d'autographes et du portrait de l'auteur. (Représente les 2 Albums-Primes.)

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT. 1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums, primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO. 2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes.** — Un an : **20** fr., Paris et Province; Étranger : **25** fr.

TEXTE, CHANT ET PIANO. 3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.** Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : **36** fr.
(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.)

On souscrit du 1er de chaque mois.—L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(**Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC** pour l'envoi franco des primes **PIANO** ou **CHANT** et de **DEUX FRANCS** pour l'envoi franco des **Primes complètes**).

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS

MUSIQUE DE CHAMBRE

RÉPERTOIRE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

HAYDN — ŒUVRES COMPLÈTES — MOZART

POUR

PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

BEETHOVEN

NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT GRAVÉE, REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE

PAR MM.

ALARD, FRANCHOMME ET DIÉMER

POUR FAIRE SUITE

A L'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, ÉDITION MARMONTEL

CATALOGUE DE LA COLLECTION

DUOS PIANO ET VIOLON OU VIOLONCELLE

HAYDN

		Prix.
1	1re Sonate en ré	7 50
2	2e — en sol	» »
3	3e — en mi bémol	» »
4	4e — en ut	» »
5	5e — en ut mineur	» »
6	6e — en ut dièze mineur	» »
7	7e — en sol mineur	» »
8	8e — en mi bémol	» »
9	9e — en la bémol	» »
10	10e — en sol	» »
11	11e — en mi bémol	» »
12	12e — en fa	» »
13	13e — en la	» »
14	14e — en mi	» »
15	15e — en si mineur	» »
16	16e — en si bémol	» »
17	17e — en ré	» »
18	18e — en si bémol	» »
19	19e — en sol	» »
20	20e — en ut	» »
21	21e — en sol	» »
22	22e — en ré	» »
23	23e — en mi bémol	» »
24	24e — en la	» »

MOZART

		Prix.
25	1re Sonate en fa	» »
26	2e — en ut	» »
27	3e — en fa	» »
28	4e — en si bémol	» »
29	5e — en sol mineur	» »
30	6e — en mi bémol	» »
31	7e — en la majeur	» »
32	8e — en la majeur (grande sonate)	» »
33	9e — en si bémol	» »
34	10e — en mi bémol	» »
35	11e — en si bémol	» »
36	12e — en la majeur	» »
37	13e — en ut	» »
38	14e — en ré majeur	» »
39	15e — en mi mineur	» »
40	16e — en mi bémol	» »
41	17e — en sol	» »
42	18e — en fa	» »
43	19e — en mi mineur	» »
44	20e — en la majeur	» »

VARIATIONS

45	Thème varié en sol majeur	» »
46	— — en sol mineur	» »

BEETHOVEN

		Prix
47	op. 5 n° 1 Sonate en fa	» »
48	op. 5 n° 2 — en sol mineur	» »
49	op. 12 n° 1 — en ré majeur	» »
50	op. 12 n° 2 — en la majeur	» »
51	op. 12 n° 3 — en mi bémol	» »
52	op. 17 — en fa	» »
53	op. 23 — en la mineur	» »
54	op. 24 — en fa	» »
55	op. 30 n° 1 — en la majeur	» »
56	op. 30 n° 2 — en ut mineur	» »
57	op. 30 n° 3 — en sol	» »
58	op. 47 — en la	» »
59	op. 69 — en la majeur	» »
60	op. 96 — en sol	» »
61	op. 102 n° 1 — en ut	» »
62	op. 102 n° 2 — en ré majeur	» »
63	(Posthume) Rondo en sol majeur	» »

VARIATIONS

64	op. 66 7 Variations sur le duo de *la Flûte enchantée*.	» »
65	12 Variations sur des couplets de *la Flûte enchantée*.	» »
66	12 — (*Se vuol ballare*)	» »
67	12 — (*Judas Macchabée*)	» »

N. B. Les Sonates de **BEETHOVEN**, op. 5, 5 *bis*, 17, 69, 102, 102 *bis*, ainsi que ses Variations sur **LA FLUTE ENCHANTÉE** et **JUDAS MACCHABEE**, ont été publiées dans l'origine pour *Piano* et *Violoncelle* et pour *Piano* et *Violon*. La partie de *Violon* des autres Sonates et Morceaux de **BEETHOVEN**, ainsi que celle des Sonates et Variations de **HAYDN** et **MOZART**, se trouve, dans cette seule collection, spécialement transcrite pour *Violoncelle* par **M. FRANCHOMME**.

TRIOS PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

HAYDN

		Prix.
68	1er Trio en ut	» »
69	2e — en mi bémol	» »
70	3e — en ré mineur	» »
71	4e — en ut	» »
72	5e — en fa	» »
73	6e — en sol	» »
74	7e — en la bémol	» »
75	8e — en fa. Flûte ou violon	» »
76	9e — en mi bémol	» »
77	10e — en ré	» »
78	11e — en sol	» »
79	12e — en fa dièze	» »
80	13e — en ut	» »
81	14e — en mi mineur	» »
82	15e — en mi bémol	» »

HAYDN

		Prix.
83	16e Trio en la	» »
84	17e — en sol mineur	» »
85	18e — en si bémol	» »
86	19e — en fa	» »
87	20e — en ré	» »
88	21e — en si bémol	» »
89	22e — en sol mineur	» »
90	23e — en ut mineur	» »
91	24e — en la	» »
92	25e — en mi mineur	» »
93	26e — en mi bémol	» »
94	27e — en fa	» »
95	28e — en mi bémol	» »
96	29e — en ré. Flûte ou violon	» »
97	30e — en mi bémol mineur	» »
98	31e — en sol. Flûte ou violon	» »

MOZART

		Prix.
99	1e Trio en si bémol	» »
100	2e — en ut	» »
101	3e — en mi majeur	» »
102	4e — en sol	» »
103	5e — en sol	» »
104	6e — en mi bémol	» »
105	7e — en si bémol	» »

TROIS QUATUORS

POUR

PIANO, VIOLON, ALTO ET VIOLONCELLE

105	1er Quatuor en mi bémol	» »
107	2e — en sol mineur	» »
108	3e — en mi bémol	» »

BEETHOVEN

		Prix.
109	Op. 1 n° 1 en mi bémol	» »
110	— 1 n° 2 en sol	» »
111	— 1 n° 3 en ut mineur	» »
112	— 11 en si bémol, clarte ou violon	» »
113	— 36 en ré majeur	» »
114	— 38 en mi bémol, clarte ou violon	» »
115	— 70 n° 1 en ré majeur	» »
116	— 70 n° 2 en mi bémol	» »
117	— 97 en si bémol	» »
118	— Posthume en si bémol	» »
119	— — en mi bémol	» »
120	— Adagio rondo et variations	» »
121	14 variations	» »

QUATUOR

122	Op. 16 Quatuor en mi bémol	» »

N. B. — Comme ordre de difficultés, les œuvres concertantes de HAYDN et MOZART conduisent progressivement à celles de BEETHOVEN

Toute reproduction, même partielle, des doigtés et accentuations de MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER est rigoureusement interdite

En vente au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, éditeurs pour la France et l'Étranger

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE — ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES

1008 — 33me ANNÉE — N° 8 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Janvier 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. PONCHARD, notice biographique (1er article), AMÉDÉE MÉREAUX. — II. Semaine théâtrale : rentrée de la PATTI, les trois *Don Juan*, première représentation du *Lion amoureux*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Cheval du maestro Carafa, OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA JEUNE FILLE

paroles de E. L'AMAURY, musique de L. MOREL RETZ; suivra immédiatement : **LA LÉGENDE DE LA PIE**, extraite des légendes campagnardes d'ALAIN DE PONTCROIX, musique d'ARMAND GOUZIEN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

MENUET

extrait des trois petites pièces caractéristiques dans l'ancien style, de ALBERT LAVIGNAC; suivra immédiatement : **LA SÉRÉNADE**, de LOUIS DIÉMER, n° 3 de ses PENSÉES MUSICALES pour le piano.

PONCHARD

Voici le monde musical en deuil d'une de ses plus honorables illustrations. Ponchard vient de terminer sa longue et glorieuse carrière : avec lui s'éteint la plus puissante personnification du chant français. Dans le cours d'une existence si bien remplie par les plus brillants succès au théâtre, par les plus utiles travaux dans l'enseignement, Ponchard ne s'est fait que des admirateurs, que des amis. Jamais l'éclat de sa renommée n'a offusqué personne. Il n'eut pas de jaloux, encore moins d'envieux ou d'ennemis. On était heureux de lui rendre justice, et cette justice il ne la sollicitait pas, il la commandait. Le public fit de lui une idole; les artistes le reconnaissaient pour un maître. Quelle était la raison de cette suprématie facile, incontestée, de cette domination sans ombrage, sans résistance, de ces relations si rares de l'artiste avec ses juges et ses émules? C'était l'individualité exquise de Ponchard, dont le talent était vrai comme le cœur. Sincèrement modeste, essentiellement bienveillant pour les autres, exigeant à l'excès pour lui-même en vue d'une perfection qu'il entrevoyait et qu'il voulait atteindre, il eut tous les avantages artistiques de ces qualités : sa modestie l'éloignait de toute intrigue, de toute démarche, non-seulement préjudiciable à autrui, mais même simplement personnelle; il était uniquement préoccupé de son art et des moyens de s'y distinguer : sa bienveillance lui dictait des éloges pour tous les efforts, pour tous les essais, et lui interdisait toute critique, je ne dirai pas blessante, il n'en eut jamais l'idée, mais décourageante, de ce qu'il entendait et n'approuvait pas toujours. Sa sévérité envers lui-même lui donnait cette ardeur au travail, cette conscience qu'il apportait dans l'étude approfondie de son art, au culte et à la manifestation duquel il vouait toutes ses facultés.

Avant l'artiste, j'ai apprécié l'homme. C'est que, chez Ponchard, comme chez toutes les natures d'élite, l'homme se révélait tout d'abord : l'artiste paraissait ensuite, et avec d'autant plus d'ascendant que l'être intelligent s'était développé sur l'être moral, d'où naissait cet ensemble parfaitement équilibré qui fait l'homme complet. Tel était Ponchard : son âme était droite et forte ; aussi, dans son talent logique, franc et naturel, tout a été vérité, conviction, fermeté, sympathie : pas de défaillance; pas de recherche, pas de faux brillant, pas de concession au caprice de la mode ; le vrai fut toujours son but, son guide, son inspiration : le vrai fut le prestige de son talent comme c'était le fond de son caractère.

§

L'histoire des arts comme celle des sociétés humaines, a ses époques analytiques et ses époques synthétiques. Dans les annales du drame lyrique, depuis l'*Eurydice*, de Néri (1600), à travers les travaux d'Alexandre Scartalli, Lulli, Rameau, et tant d'autres, l'analyse s'opère lentement, et, pour ne parler que du grand opéra français, amène la synthèse dans l'œuvre lyrique de Gluck : première synthèse qui prépare celle qui a illustré le dix-neuvième siècle sous les noms de Rossini, d'Halévy, de Meyerbeer, avec *Guillaume Tell, la Juive, les Huguenots.*

La comédie lyrique a eu la même origine : elle nous est venue d'Italie. Arrivons tout de suite à Pergolèse (1754), qui a inspiré Monsigny et Grétry, les créateurs de l'opéra-comique français, dont la synthèse s'appelle Boieldieu et *la Dame blanche.*

J'ai nommé les maîtres de l'art lyrique sous ses deux aspects, drame et comédie. Ces maîtres ont eu leurs interprètes, les chanteurs; et les écoles de chant, ainsi que les écoles de composition, ont eu leur marche progressive et analytique pour arriver à leur époque synthétique. Celle du chant français s'est accomplie avec les talents de Nourrit, de Levasseur, de Mme Damoreau-Cinti et de Ponchard.

Un seul de ces célèbres artistes nous reste : c'est Levasseur, plein de verdeur et de puissance vocale. Après lui il est dangereux encore de chanter l'évocation des nonnes, de *Robert le Diable,* ou le mariage protestant du 5e acte des *Huguenots,* comme il y aura toujours péril à lutter contre les souvenirs de Nourrit dans les rôles

de Robert et de Raoul, de Mme Damoreau-Cinti dans l'air d'*Amazily* ou dans celui du *Serment*, dans le rôle d'Isabelle de *Robert le Diable*, d'Henriette dans *l'Ambassadrice*, ou d'Angèle dans le *Domino noir*, et de Ponchard dans les airs de *Joseph*, de *Stratonice*, des *Abencérages*, dans le rondo du *Déserteur*, ou dans le rôle de Georges Brown de *la Dame blanche*.

Ces quatre grands artistes sont l'apogée de l'école française à leur époque, et cette école, qu'ils représentent, était parfaite, il faut le reconnaître, et à la hauteur des chefs-d'œuvre dont les créations leur ont été confiées. Elle a été suivie d'autres écoles dont le mérite n'est pas en cause ici, mais qui n'en sont pas la continuation.

§

J'ai toujours été un des plus sincères admirateurs de Ponchard, et j'ai eu le bonheur d'être au nombre de ses meilleurs amis. J'ai donc plus d'une raison pour lui rendre publiquement un suprême hommage. Pour moi, c'est un devoir que je remplis avec un affectueux respect, et, de plus, avec la confiance de m'en acquitter fidèlement, et à un point de vue esthétique digne de sa mémoire. Je suis possesseur de quelques notes biographiques que Ponchard m'avait confiées, dans la triste prévision, peut-être, que j'en ferais l'usage qui m'est imposé aujourd'hui. Je puis donc retracer avec une exactitude authentique les principaux détails de sa vie privée et artistique : sa jeunesse, sa double éducation, ses débuts, sa carrière au théâtre et dans l'enseignement. Quant à ce que j'ai déjà dit, quant à ce que je pourrai dire encore de son loyal et noble caractère, de son cœur grand et chaleureux, de ses relations charmantes dans l'intimité ou dans le monde, j'en appellerai aux souvenirs de ceux qui l'ont connu, et qui, comme moi, l'ont aimé. Je suis sûr que pas un ne me contredira.

§

Ponchard (Louis-Antoine-Éléonore), né à Paris, le 31 août 1787, était fils d'Antoine Ponchard, compositeur et professeur de musique, ancien maître de chapelle, et mort à Paris, en 1827, directeur de la musique à Saint-Eustache. Louis Ponchard commença son éducation musicale sous la direction de son père et fit dans les colléges une partie de ses autres études. Il avait environ quatorze ou quinze ans, lorsque sa famille, après avoir quitté Paris et résidé dans différentes villes de France, s'établit à Lyon ; c'est dans cette ville qu'il passa sa jeunesse jusqu'au moment où il revint à Paris. Il possédait une jolie voix de soprano d'une assez grande étendue et montant à l'*ut* aigu. Il chantait déjà avec beaucoup de sentiment et l'on avait souvent recours à lui dans les solennités de musique religieuse. Un jour, au moment d'entonner un solo d'une messe chantée dans une des églises de Lyon, solo qu'il avait fort bien répété la veille, la voix lui manqua tout à coup : la mue s'était déclarée subitement, et, depuis ce moment, il dut suspendre toute étude de chant.

Mais il aimait trop la musique pour y renoncer, et il reporta sur le violon, son premier instrument, tout son zèle et toute son application. Il fut admis à l'orchestre du théâtre des *Célestins*, où l'on jouait le mélodrame et le vaudeville. Notre jeune musicien devint le répétiteur de ce genre de spectacle, et il passait des journées entières, comme il le disait plaisamment, *à jouer tant bien que mal les entrées du tyran farouche ou de la princesse malheureuse et persécutée*, ou bien à faire régler par le maître de ballet des pas de danse sur des fragments de concertos de Viotti et de Rode, *qu'il écorchait à belles mains*. C'est toujours lui qui faisait ainsi les honneurs de son talent de violoniste.

Ses appointements au théâtre étaient de 500 fr. par an, qu'il remettait par mois à son père, pour l'aider à élever un frère et deux sœurs, trop jeunes encore pour gagner quelque argent. C'était par des leçons de musique à quinze sous le cachet et par de la copie musicale à trois sous la page, qu'il fournissait à son entretien, qui, à son âge, celui d'une certaine coquetterie naturelle aux jeunes gens, et en raison de la bonne tenue que réclamait sa position de professeur, ne laissait pas que d'être une dépense assez importante au prix de ses ressources. Ne voyons-nous pas Ponchard, à son entrée dans la vie, donner ainsi des preuves de ce grand cœur et de cette âme fortement trempée que j'ai signalés comme les traits caractéristiques de sa nature.

Cependant sa voix se dégageait de cette terrible influence de la mue, et, vers 1808, elle s'était transformée en ténor aigu, qu'on appelait alors haute-contre. Son goût pour le chant ne l'avait pas abandonné, et dès qu'il put se servir de sa voix, il commença à la travailler sérieusement. Les occasions fréquentes qu'il avait de chanter en donnant ses leçons et en se mêlant à quelques réunions musicales dirigées par son père, développèrent ses moyens et le mirent en état d'aborder une carrière vers laquelle le poussait une véritable vocation. Il fut servi par les circonstances : à cette époque, un décret de l'empereur enjoignait à tous les préfets de rechercher les jeunes gens qui, par leur belle voix et leurs dispositions musicales, seraient jugés capables d'être admis aux études du Conservatoire, où un pensionnat venait d'être institué pour l'entretien de douze élèves.

Ponchard, après avoir subi avec succès les épreuves d'un examen préparatoire devant une commission spéciale, à Lyon, fut autorisé à se rendre à Paris pour y subir un examen définitif en présence du comité du Conservatoire, présidé par le directeur-administrateur, M. Sarette, et composé des quatre inspecteurs des études, MM. Gossec, Cherubini, Méhul et Catel.

§

Le 28 juin 1808, deux jeunes gens partaient de Lyon comme deux conscrits, le sac sur le dos et un bâton à la main, pour s'embarquer sur le coche qui conduisait à Châlons. C'est dans cette ville qu'ils débarquent, qu'ils déjeunent, puis ils reprennent leur route pédestrement; au milieu du jour, le deuxième de leur voyage, la chaleur et un appétit de vingt ans les forcent à faire une station dans une auberge de village, où des rouliers sont attablés. Deux jeunes voyageurs affamés n'y regardent pas de si près; un modeste dîner est bien vite commandé; mais, en l'attendant, ils vont s'étendre sur deux lits pour reposer les membres fatigués avant de restaurer l'estomac vide. Le sommeil ne tarde pas à venir, et à si bien venir, que le garçon d'auberge, monté pour les avertir que le dîner est prêt, n'ose pas troubler un repos si ronflant, et ne les éveille pas. Aussi était-il nuit close lorsqu'ils ouvrirent les yeux; ce fut donc, au lieu d'un dîner, un souper qu'ils firent, après lequel ils se hâtèrent de rejoindre leurs lits.

A six heures du matin, les deux amis sont sur la grande route; ils font, ce jour là, dix-sept grandes lieues de pays à pied et en plein soleil; mais ils sont aguerris et ne s'arrêtent qu'une fois pour dîner. Ils arrivent le soir à la couchée, harassés mais contents, et le lendemain ils repartent, encore un peu fatigués, mais gais comme pinsons. Cette journée là fut moins rude; on fit le voyage moitié à pied et moitié en patache; ce n'était du reste qu'un changement de fatigue, mais enfin on arriva le soir à Auxerre, premier terme de ce voyage d'artiste. Ai-je besoin de dire qu'un des deux voyageurs n'était autre que Louis Ponchard, allant conquérir à Paris son ordre de début au théâtre Feydeau? L'autre était un de ses camarades admis comme lui à courir les chances du pensionnat au Conservatoire.

Ponchard avait à Auxerre une tante chez laquelle les deux jeunes gens furent parfaitement reçus et hébergés pendant une huitaine de jours. Ce fut pour eux une semaine de repos et de bon temps; ils avaient besoin de faire provision de l'un et de l'autre, car ils avaient encore quelques moments difficiles à subir avant le terme de leur odyssée. Enfin, il fallut quitter la bonne tante et s'arracher à sa cordiale hospitalité. Le devoir, l'avenir, l'art, tout les appelait à Paris. C'est encore sur l'eau que leur départ s'effectue; sur le coche d'Auxerre, ce bateau célèbre, non par sa rapidité, car il mettait trois jours et deux nuits pour aller à Paris, mais par son service spécialement affecté au transport des nourrices et des nourrissons. Voici donc Ponchard et son ami embarqués pour trois

mortels jours et dans un milieu peu fait pour inspirer autre chose qu'un profond ennui. Ils trouvèrent pourtant à qui parler, dans la personne d'un voyageur, le seul avec lequel il fut possible d'avoir une conversation. C'était un horloger qui revenait à Paris, un horloger mélomane, et qui se lia d'autant plus facilement avec ses deux jeunes compagnons de coche, qu'ils étaient musiciens et chanteurs. Il leur fit beaucoup d'amitiés, leur donna son adresse et les engagea vivement à venir le voir à Paris.

Grâce à cette très-opportune rencontre, ils supportèrent encore assez bien ce long voyage nautique, et, arrivés à Paris, ils se séparèrent de leur nouvelle connaissance après force promesses de se revoir. Ils descendirent à l'hôtel du *Lion d'or*, dans le faubourg Saint-Martin, et après une nuit réparatrice, ils se rendirent au Conservatoire pour savoir quand ils pourraient subir l'examen tant désiré. Déception! c'était la veille de leur arrivée qu'avait eu lieu la séance du comité qui ne s'assemblait qu'une fois par semaine. Il fallait donc attendre huit jours. Les voilà dans Paris, seuls, sans connaissances. Ils ont des lettres de recommandation pour deux artistes de la capitale, ils s'empressent d'aller les remettre; mais l'accueil qu'ils reçoivent est empreint de cette bienveillance froide qui engage à.... ne pas revenir. Les deux aspirants pensionnaires du Conservatoire prennent bravement leur parti, et ils font, ce qu'on est toujours tenté de faire à Paris, ils se promènent incessamment dans tous les sens et sans autre but que de tuer le temps. Ils avaient quitté le faubourg Saint-Martin, et, pour être plus rapprochés du Conservatoire, ils s'étaient installés dans une chambre garnie, près du passage du Caire. Une petite malle remplie d'effets, que le père de Ponchard lui avait envoyée, répondait du loyer pour une quinzaine. Car ils n'auraient pas pu payer leur chambre sans courir le risque de n'avoir plus de quoi subvenir à leur nourriture pendant le temps qu'ils avaient à attendre.

Tout cela n'altéra pas un seul instant leur belle et bonne humeur. Ponchard, de qui je tiens tous ces détails, me disait que, pendant ces huit jours d'attente et d'incertitude, ils n'ont pas eu une minute de tristesse ni d'ennui. Heureux privilége de leurs vingt ans!

A la fin de cette mémorable semaine, la veille du fameux jour, ils rentraient à leur chambre avec une faim dévorante dont un trop léger repas n'avait pu conjurer les angoisses. Le hasard et leur jeunesse les sauvèrent encore une fois; ils trouvèrent dans leur armoire la mie d'un pain de quatre livres, que, chaude, ils avaient dédaignée, et que, dans ce moment de disette, ils furent trop heureux de manger après l'avoir trempée dans l'eau. Puis ils se couchèrent, et, toujours à la manière des jeunes gens de vingt ans, il passèrent une très-bonne nuit.

Le lendemain, 15 juillet, ils se levèrent par un beau soleil, qui les prédisposa aux plus brillantes espérances. Ils ont le cœur joyeux, mais la cruelle faim de la veille les aiguillonne plus vivement que jamais et ils n'ont plus aucun moyen de la satisfaire. Quelle affreuse position pour deux jeunes ténors qui vont se faire entendre et juger dans un examen dont le résultat décidera de leur avenir! Ponchard a dans sa poche une lettre de son père, avec un mandat de 24 fr., mais il s'est présenté à la poste où l'avis n'est pas encore parvenu. Ils se promènent en silence tout le long de la rue Saint-Denis, mais s'ils ne parlent pas, ils pensent!.... C'est à onze heures qu'il faut qu'ils fassent entendre leur voix, Ponchard dans l'air de *Richard Cœur de lion*, « *Si l'univers entier m'oublie,* » son ami dans celui de *Joseph*, « *Vainement Pharaon,* » et, dans ces deux airs, c'est précisément leurs voix qu'ils doivent faire apprécier; les juges attendent d'eux non du talent mais de la voix.

Ils ont bien la pensée d'aller trouver leur ami l'horloger, mais la première chose qu'ils ont oubliée, c'est son adresse. A vingt ans, il faut toujours espérer; en voici la preuve. Dans cet interminable parcours de la rue Saint-Denis, qu'ils font et refont machinalement, que s'offre-t-il à leurs yeux? La bonne et franche physionomie de l'horloger, leur connaissance du coche, que le ciel leur envoie. On s'aborde avec effusion, l'horloger dilettante, parce qu'il était heureux de revoir ses amis, les jeunes chanteurs et les futurs ténors, parce qu'ils entrevoyaient instinctivement un terme à leur douloureuse et dangereuse position.

Cependant on se promenait toujours et l'on était arrivé au marché des Innocents sans qu'il eût été question le moins du monde d'un déjeuner qui aurait tant d'à-propos. Le temps passe pourtant; Ponchard est timide comme une jeune fille, mais, dans les grandes occasions, il a une rare volonté et un grand courage; jamais peut-être il ne fera un si utile usage de ces précieuses facultés. Il propose donc un déjeuner auquel il invite l'horloger, qui accepte avec bonheur. On entre dans un cabaret au coin de la rue de la Verrerie, et l'on demande au maître de la maison ce qu'il peut donner pour déjeuner. — Des artichauts, du pain, du vin. — Quelle réponse, bon Dieu! des artichauts! c'est ce qu'il y a de plus antipathique au gosier d'un chanteur! N'importe, le choix n'est pas permis; va pour un pain chaud de quatre livres, une bouteille de vin blanc et des artichauts. Repas frugal qui ne ruinera pas l'amphitryon. Ce fut peut-être une consolation pour les deux amis qui avaient agi forcés et contraints par la nécessité, mais sans aucun parti pris de mettre à contribution un ami d'aussi fraîche date que l'horloger. En effet, suivant sa conscience, et sans consulter sa bourse, Ponchard, voyant l'heure s'avancer, et n'entendant pas une seule parole du maudit horloger, qui annonçât de sa part l'intention de régaler ses deux amis, Ponchard demanda l'addition, dont la vue le rassura singulièrement; elle se montait à *deux francs*, mais encore fallait-il les avoir. C'est ce que le jeune homme se disait tout bas, lorsque l'horloger s'empara de la note et voulut payer le déjeuner. Ponchard de résister, l'autre d'insister. Enfin tout s'arrangea pour le mieux, ce fut l'horloger qui paya. On se sépara et nos deux ténors se rendirent au Conservatoire où ils furent admis à se faire entendre devant le comité désigné plus haut.

Ce fut Méhul qui eut l'extrême bonté de tenir le piano. Nos jeunes gens chantèrent leurs deux morceaux et se retirèrent dans un salon voisin pour attendre la décision du jury. Grande fut leur perplexité jusqu'au moment où on les rappela pour leur apprendre qu'ils étaient reçus, et que, dès le jour même, ils pouvaient venir prendre leur place au pensionnat. Rien ne peut être comparé à leur bonheur en connaissant cette heureuse issue du concours. La vie s'ouvrait pour eux, assurée, riante, belle, glorieuse peut-être. Ils s'empressèrent d'aller à la poste, où ils touchèrent les 24 francs du père Ponchard, et de là ils allèrent dans un restaurant célébrer leur succès et réparer leurs forces par un repas copieux, après lequel ils se rendirent à leur chambre garnie, soldèrent leur hôte, et, emportant leur malle, se dirigèrent vers le Conservatoire, où ils trouvèrent leurs couverts mis à la table du pensionnat : ils y prirent place, mais sans faire honneur au repas.

Voici Ponchard au comble de ses vœux; nous allons le suivre dans sa vie d'artiste qui eut tant d'éclat. Quant à son ami, M. Vialon, nous dirons seulement qu'il continua de son côté sa carrière, qui, pour n'avoir pas été à beaucoup près aussi brillante que celle de Ponchard, n'en a pas moins été très-honorable. Nous savons qu'après quelques années d'études il est retourné à Lyon, où il a longtemps professé le chant.

AMÉDÉE MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro —

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-ITALIEN. — Rentrée de la Patti, dans *Linda*. — Nouvelles.

La rentrée de la Patti ne pouvait qu'être fort brillante. En son absence, nous avons reçu tous les bulletins de ses victoires lointaines; nous avons compté les bouquets et les *bis* qu'on lui prodiguait à Florence, à Turin, à Marseille. Malgré l'élévation inusitée du prix des places (élévation justifiée, nous l'avons expliqué, par les charges exceptionnelles qui incombent à l'impresario), la salle était comble, cela va sans dire, et splendide. La voix de Mlle Patti nous revient aussi fraîche qu'elle a pu l'être jamais, malgré tant de fatigues. Dès son premier duo avec Nicolini il y a eu un *bis*, et les applaudissements ont été très-vifs au deuxième acte, d'abord dans le duo avec Scalese, puis dans la scène de désespoir et de folie... Mais autant

vaudrait recopier ce que nous avons dit, il y a quelques mois à peine, de la Patti dans ce rôle de *Linda*, qui lui doit tant. Nous aurons d'autres occasions de parler de l'éclat incomparable de cette voix, des gentillesses merveilleuses de ce talent et de l'intelligence dramatique qui couronne tout.

Nicolini a chanté sans trop crier cette fois, et il a eu plus de succès que jamais; on ne l'applaudissait guère moins que la Patti dans les duos. Du reste, tous les éléments de l'interprétation nous étaient connus; nous avons eu l'occasion de parler de Mlle Grossi, de Delle Sedie de Scalese, lors de la fausse reprise de *Linda* qui s'est faite, il y a quelque temps.

La Patti passe maintenant à *Don Pasquale*. C'est de Gilda qu'il est question comme rôle nouveau pour elle, — nouveau à Paris tout au moins.— *Don Giovani* est annoncépour bientôt.

Il y aura donc trois *Don Juan* à la fois, et pourquoi pas? Pourquoi l'Opéra et le Théâtre-Lyrique ne se feraient-ils pas, une fois en passant cette loyale concurrence sur une œuvre classique, comme font le Théâtre-Français et l'Odéon pour plus de vingt ouvrages? D'ailleurs, on sait que depuis deux ans M. Carvalho parlait de monter un *Don Juan*, — non pas celui qui appartient au répertoire de l'Opéra, mais un *Don Juan* conforme à la partition originale, sans les récitatifs au piano, qu'on remplacerait par un dialogue fidèlement inspiré, soit de Molière, soit de Tirso de Molina. Ce système de dialogue rimé interrompant la musique a déjà réussi dans les *Noces de Figaro*, c'est un bon précédent. Si nous avions voix au chapitre, nous conseillerions pour notre part, à l'habile directeur, de garder jusqu'aux moindres récits de Mozart, pour plus de fidélité, et de substituer à la partie du clavecin, qui vraiment n'est pas possible ailleurs qu'au Théâtre-Italien, une transcription très-simple et très-modeste au quatuor des instruments à corde.

En tout cas, il faut applaudir à ce nouveau gage donné par M. Carvalho à la bonne et grande musique : les jeunes compositeurs peuvent lui pardonner de retourner encore à Mozart, ne vient-il pas de leur payer royalement la dette annuelle?

Le succès de *la Fiancée d'Abydos* va donner plus de loisir qu'il n'en faut pour monter le chef-d'œuvre classique avec tous les honneurs qui lui sont dus. Une autre reprise classique passera certainement avant celle-là : il s'agit *d'Armide*. Nous l'avions souvent demandée à l'Opéra, mais le Théâtre-Lyrique, à qui l'on est redevable de la première restauration de Gluck, s'est encore réservé cet honneur. *Armide* sera donc représentée sur le théâtre qui a monté *Orphée*. Mme Charton-Demeur (pouvait-on faire un meilleur choix?) est engagée expressément et travaille déjà son rôle avec M. Berlioz, à qui est dévolu décidément le soin de toutes les reprises de Gluck.

Les rôles sont, dès àprésent, distribués pour *Don Juan*. Mme Carvalho fera Zerline; Mlle Nilsson, dona Elvire; Mlle de Maesen, dona Anna; Michot, Octavio; Troy, Don Juan; Lutz, Mazetto; Depassio, le commandeur; enfin, pour Leporello, nous aurons Charles Bataille, qui vient de signer un engagement tout exprès avec M. Carvalho.

Le *Don Juan* du Théâtre-Lyrique peut, ce nous semble, tenir tête à celui de l'Opéra, superbement monté, comme nous avons dit, avec Faure, le meilleur des *Don Juan*, sans conteste, ainsi qu'au *Don Giovani* du Théâtre-Italien, qui aura la Patti pour Zerline, et probablement pour dona Anna la Penco.

Le Dieu et la Bayadère est annoncé pour demain lundi. L'ouvrage nous est rendu dans son intégrité, et M. Auber a même ajoulé quelques airs nouveaux dans les ballets.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, accompagnés du Prince Impérial, honoraient de leur présence la représentation du *Voyage en Chine*, donnée samedi dernier.

Leurs Majestés assistaient également, avec la princesse de Hohenzollern, à la première représentation de la comédie nouvelle de M. Ponsard au Théâtre-Français : *Le Lion amoureux*. C'était une belle soirée, et rarement nous avions vu un succès aussi chaleureusement sympathique. On a salué d'acclamations sans fin ce nom qu'on voit trop rarement reparaître. Je ne puis raconter ici ce beau drame, mais pour vous en faire sentir la puissante curiosité, il suffit de rappeler qu'il se passe au lendemain du 9 thermidor, au surlendemain de la Terreur, entre conventionnels, jacobins et gentishommes désignés pour la fusillade ou l'échafaud; le second acte est dans le salon de Mme Tallien, où se rencontrent toutes les célébrités du temps, depuis le général Bonaparte, le directeur Barras, jusqu'aux muscadins de la conspiration royaliste. Et quel tact, quelle bonne foi, quelle conscience il fallait pour remuer de tels souvenirs sans la moindre irritation, et provoquer des applaudissements unanimes. Le drame est intéressant, souvent pathétique, les vers sont d'une langue saine et correcte, animée par moment d'une chaleur généreuse. Voilà des succès comme le Théâtre-Français doit en chercher. Bressant a été rappelé après le quatrième acte, rappelé aussi, contre tous les usages de la maison, avant que le deuxième acte fût achevé. Ne voulait-on pas lui faire *bisser* sa tirade comme une cavatine d'opéra italien? il ne pouvait que s'y refuser. Mme Madeleine Brohan a été charmante et touchante dans le rôle de la marquise de Maupas. Delaunay a réussi à merveille un rôle de petit marquis qui conspire et se fait tuer de l'air le plus aimable et le plus gai du monde. Leroux, Maubant, Coquelin, tiennent fort bien des rôles importants.

On avait célébré quelques jours auparavant la fête de Molière au Théâtre-Français et à l'Odéon. L'Odéon avait même exhumé pour la circonstance une pièce de la première jeunesse de Molière, un certain *Médecin volant*, écrit et joué à Pézenas, à une époque où le maître était encore écolier. Il serait question maintenant de monter à l'Odéon un nouvel ouvrage de l'auteur du *Lion amoureux*, un drame intitulé *Galilée*; mais nous croyons pouvoir affirmer que cette œuvre, qui n'est même pas terminée, n'a point encore de destination certaine.

Les Fantaisies-Parisiennes ont repris le charmant opéra comique de M. Ferdinand Poise : *Bonsoir Voisin*. Les interprètes sont Mlle Castello et l'excellent baryton Meillet, qui créa le rôle, il y a quelques dix ans, au Théâtre-Lyrique.

Gustave BERTRAND.

LE CHEVAL DU MAESTRO CARAFA

Le Musée des Familles publie en ce moment un très-intéressant travail de notre collaborateur Oscar Comettant, intitulé : Études morales. *Le Roi de la création et ses sujets, ou des rapports de l'homme avec les animaux domestiques*. C'est là un sujet bien éloigné de notre spécialité musicale, et cependant, en terminant son funèbre tableau nécrologique de la race chevaline, M. Oscar Comettant a trouvé le moyen de rasséréner ses lecteurs par l'histoire d'un cheval célèbre dans le monde des artistes, et qui méritait bien sa petite page historique. Laissons parler M. Oscar Comettant :

. . . . . Après ces lignes, j'ai autant besoin que vous, lecteurs, de reposer mon esprit sur un tableau riant. Sans sortir du cadre que je me suis tracé, je vais, si vous le permettez, vous raconter l'histoire d'un cheval heureux. Le sujet est neuf et l'histoire touchante. Du reste, ce cheval, je le connais, c'est un ami, et je ne vous dirai sur lui que l'exacte vérité.

***

Le cheval du *maestro* Carafa, l'auteur si justement renommé de *Masaniello*, du *Valet de chambre*, du *Solitaire* et de tant d'autres remarquables partitions qu'on entend trop peu depuis quelque temps, est parmi ses semblables un être privilégié. Après une carrière longue et bien remplie au service de son illustre maître, il ne sera ni assommé par l'équarisseur, ni disséqué vivant, ni éventré par un taureau, ni mangé vif par des sangsues. Il mourra de sa belle mort, entouré des soins qu'on doit à un vieil et honnête serviteur tel que lui. M. Carafa ne veut être l'assassin de personne, pas même de l'animal dont il a usé ja vie à son profit. C'est, comme vous le voyez, un bien grand original que ce musicien.

D'autres chevaux ont été plus honorés et ont vécu plus somptueusement que celui qui nous occupe; mais se sont-ils trouvés plus heureux? On n'a pas oublié Bucéphale, le cheval d'Alexandre; celui de César, qui ne fut jamais monté que par lui, avec lequel il fit la conquête des Gaules, et sur lequel il franchit le Rubicon, en prononçant le fameux *Alea jacta est;* celui de Caligula, pour lequel la folie de son maître fit construire une écurie de marbre, et qu'il voulut élever à la dignité de consul; ce qui fit dire à un grand écrivain du siècle passé :

Si dans Rome avilie un empereur brutal
Des faisceaux d'un consul honora son cheval,
Il fut cent fois moins fou que ceux dont l'imprudence
En d'indignes mortels ont mis leur confiance.

Tous ces chevaux, véritables grands seigneurs à quatre pattes, ont eu de nombreux serviteurs, une cour de flatteurs, comme tous les puissants de la terre, et se sont nourris d'ambroisie et de résine d'Apamène avec les cavales de Caracalla, d'Adrien et de Néron. Le cheval du maestro Carafa vit plus modestement, et peut-être ne s'en portera-t-il que mieux pendant les

quelques années qui lui restent à vivre. Il habite une petite écurie de la maison portant le numéro 9 de la rue de Bruxelles, et il n'a qu'un palefrenier pour veiller sur sa personne.

L'écurie n'est pas très-spacieuse, mais elle est suffisamment aérée et bien abritée. D'ailleurs *Bibi*, c'est le nom du vétéran, a été élevé dans les goûts simples que partage son maître, et il se trouve ainsi parfaitement satisfait. C'est là qu'il attend philosophiquement l'heure fatale où la Parque ayant tranché le fil de ses jours, il tombera regrettant ceux qui l'aiment, mais résigné, les quatre fers en l'air.

Espérons que ce moment n'est pas proche, et que le pensionnaire de l'artiste jouira longtemps encore, dans cette nouvelle Sainte-Périne, de la douce existence qui lui a été faite par un homme dont le cœur est plus plein que la bourse.

Les Invalides du cheval de M. Carafa coûtent au compositeur deux mille cinq cents francs par an; un peu plus que ne lui rapportent ses fonctions de membre de l'Institut. C'est M. Carafa qui touche les jetons de présence à la docte assemblée, et c'est Bibi qui les mange. Le maestro trouve cela tout simple. Tous les jours, régulièrement, dans l'après-midi, l'homme va faire sa visite au cheval. Celui-ci attend son maître avec l'impatience et l'inquiétude d'un cœur de bête, c'est-à-dire d'un excellent cœur. Dix fois en un quart d'heure il passe la tête par-dessus la balustrade de son écurie et regarde du côté de la rue. C'est en vain qu'on essayerait de le distraire de sa pensée fixe, les mots les plus flatteurs des locataires de la maison, qui ne passent jamais devant l'écurie du rentier sans le complimenter, les offres les plus séduisantes des cuisinières, qui lui réservent les débris de la table de leurs maîtres, rien n'y fait; Bibi est un chien pour l'attachement. Que M. Carafa entre : avant qu'il puisse le voir, il a deviné ses pas, entendu le bruit de la canne sur laquelle l'artiste appuie de glorieux mais cuisants rhumatismes, récoltés sur les champs de bataille quand il était officier de cavalerie, qu'il composait en amateur et faisait le coup de sabre en artiste.

Dès que le cheval aperçoit son bienfaiteur, il hennit fièrement et mordille la barrière qui le tient renfermé dans ses appartements.

La barrière est abaissée, et les deux amis de se faire mille manifestations affectueuses, de se dire une foule de choses les plus aimables du monde.

Ne riez pas, le palefrenier de Bibi, l'estimable François, assure que le compositeur de musique et son ancien serviteur à quatre pattes ont ensemble de longues et très-intéressantes conversations.

— S'il n'en était pas ainsi, me dit un jour très-sérieusement François, croyez-vous donc qu'un homme du talent et de l'esprit de M. Carafa resterait des heures entières avec son cheval? Ils se comprennent, et même....

— Et même?

— Et même, s'il faut ne vous rien cacher, ils se parlent.

— En vérité?

— C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire. Sans être indiscret de ma nature, par hasard, j'ai saisi toute une conversation entre ces deux messieurs... je veux dire entre M. Carafa et Bibi, et j'ai encore présent à la mémoire tout ce qu'ils se sont dit.

— Vous seriez bien aimable, cher monsieur François, de me rapporter cet entretien, qui pique vivement ma curiosité.

— Monsieur, ce serait avec infiniment de plaisir, mais je suis au service de M. Carafa, et je croirais manquer à mes devoirs les plus sacrés, si j'allais révéler les secrets de famille de mon très-honoré maître... Si seulement vous connaissiez M. Carafa, peut-être alors...

— Non-seulement je le connais, mais j'ai eu, il y a déjà quelques paires d'années, — le temps passe si vite! — l'honneur de recevoir de lui, au Conservatoire, dans sa classe de haute composition, de précieuses leçons dont j'ai eu le tort de ne pas suffisamment profiter. Jamais M. Carafa, par un excès de modestie rare chez les artistes en général, ne nous citait en exemple sa musique, et toujours il nous parlait des partitions de Rossini; ce qui faisait dire à ses élèves qu'en cela il n'avait qu'un tort.

— Celui de ne pas se citer lui-même?

— Précisément.

— Dans ce cas, monsieur, et vu vos excellents rapports avec M. Carafa, tous mes scrupules disparaissent et je n'hésite plus à vous dire ce que j'ai entendu.

Et François, ayant remis en place la brosse et l'étrille dont il venait de se servir pour embellir le long poil de Bibi, prit la parole en ces termes :

— C'était dans les premiers temps où le cheval, trahi par ses forces, ou, pour parler plus exactement, par ses pieds de devant, car le train de derrière est excellent, fut contraint de ne plus sortir de l'écurie. Avant cette époque, nous faisions ensemble d'agréables promenades pour notre santé à tous les deux, et il arrivait qu'on le laissait se promener dans la cour, guettant les morceaux de carottes et les croûtes de pain que lui jetaient des fenêtres de leur cuisine les ménagères, toujours prévenantes pour Bibi. Sa grande douceur excluait toute idée de danger pour personne. Au reste, il n'abusait pas de cette liberté, et ne faisait de temps en temps le tour de la cour que pour se dégourdir les jambes. On a beau être vieux, quand on a du sang, cela se fait sentir quelquefois. Bref, M. Carafa sortait de chez M. Rossini, — M. Carafa sort toujours de chez M. Rossini, à moins qu'il n'y rentre, — lorsque, s'étant présenté dans l'écurie après l'heure accoutumée de ses visites, il dit à Bibi : — Ce n'est pas ma faute, mon ami, c'est celle de Rossini, qui s'amuse à écrire pour se distraire, depuis le matin jusqu'au soir, sans aucune rature et tout en causant avec ses intimes, des chefs-d'œuvre dont le monde s'émerveillera un jour. Il m'a fait lire ses derniers manuscrits et je ne pouvais m'arracher à la contemplation de ces divines inspirations... Mais je n'ai pas besoin de te faire l'éloge de Rossini; ce n'est pas la première fois que je t'en parle, et tu l'admires autant que moi. Quelle musique, mon ami! surtout quand on la compare aux élucubrations épileptiques que chantent d'une façon plus épileptique encore des chanteurs Armstrong de trois cents kilogrammes en fer forgé et qui éclateront tous, c'est certain. Tu es resté classique, toi, et tu ne connais ni ces compositeurs ni ces chanteurs, ce dont je te félicite de tout mon cœur. Mais laissons de côté cette artillerie prétendue harmonieuse et parlons de notre santé, ce qui est beaucoup plus intéressant. Tes pieds de devant, comment sont-ils? Toujours de travers? Enfin l'estomac est bon chez toi, et c'est l'important, puisque rien ne t'oblige à quitter la chambre. Quant à moi, ce sont les pieds de derrière qui laissent un peu à désirer. Les omnibus, heureusement, ne sont pas faits pour les caniches, et avec mes trente centimes je me fais des pieds de rechange. On m'a parlé d'un procédé nouveau de massage au moyen duquel on obtenait de promptes guérisons. Je n'y crois qu'à demi; à ton âge et aussi un peu au mien, le massage et toute la pharmacie perdent leurs droits... Ah! nous ne sommes plus ce que nous étions il y a seulement une quinzaine d'années! Tu te montrais alors dans toute la vigueur de la jeunesse, fier, agile, musculeux, hardi jusqu'à l'impétuosité, piaffant en cadence sur le sol entre un léger nuage de poussière. Quand nous allions, l'un portant l'autre, faire aux Champs-Élysées notre promenade quotidienne, que de gens, en nous voyant, disaient : — Ils sont bien! C'est que, pourquoi le tairais-je? si tu savais me porter avec grâce, je ne te montais point mal. Mon état de compositeur ne m'avait pas, Dieu merci, fait oublier mon métier d'officier de cavalerie. Plus tard, la selle te fatigua et il y avait des jours où elle m'incommodait moi-même. Sans nous rien dire, nous nous comprîmes, et j'achetai une américaine. La selle est plus noble que le timon, sans doute, mais quand on prend de l'âge, on aime avant tout ses aises et on se moque du qu'en dira-t-on. Le fait est que, pour toi comme pour moi, l'américaine était préférable sous tous les rapports. Tu eus encore de beaux moments sous le harnais. Je me souviens d'avoir un jour entendu le dialogue suivant entre un couple d'élégants assis dans une calèche qui frôlait notre américaine :

— Il me semble l'avoir vu quelque part, dit l'élégante à voix basse en reposant son regard sur le mien.

— C'est Carafa, répondit l'élégant en se penchant vers l'élégante.

— Carafa?... reprit celle-ci; est-ce qu'il n'est pas arrivé premier à Chantilly, il y a trois ans?

— Je ne crois pas qu'il ait jamais couru.

— Qu'a-t-il donc fait?

— Il a fait *Masaniello* et soixante-dix autres opéras.

L'élégante se mit à rire aux éclats; elle m'avait regardé, mais elle parlait de mon cheval. Toi seul, mon brave Bibi, avais eu l'honneur d'attirer son attention. Je ne suis pas d'un naturel jaloux, et pourtant je ne pus maîtriser un mouvement de dépit. Mais tu ne m'en veux pas de cela, n'est-ce pas, mon vieux camarade?

Ici, me dit François, le cheval de M. Carafa prononça quelques mots, mais d'une voix sourde qui ne me permit pas d'en saisir le sens. Son maître fut plus heureux, car il ajouta :

— J'en étais sûr... Plus tard, continua-t-il en caressant le col de l'animal, comme pour le remercier de ses bonnes paroles, il fallut diminuer le nombre de nos promenades. Tu te fatiguas sous le harnais comme tu t'étais fatigué sous la selle, et je te l'avoue, à cette heure, ce fut pour moi une grande privation que de ne plus aller régulièrement prendre l'air au bois de Boulogne, comme j'en avais l'habitude depuis si longtemps. Quelques personnes me donnèrent le conseil de te vendre et d'acheter un autre cheval. Comme si on vendait ses amis! Ah! je l'avoue, si j'en avais eu les

moyens, j'aurais fait l'acquisition d'un autre cheval; mais te vendre pour te livrer sûrement dans des mains sans pitié, jamais... Ne me remercie pas, ajouta l'illustre compositeur, j'aurais souffert autant que toi de te savoir malheureux. Je me consolai de mes rares promenades au bois de Boulogne en allant plus souvent chez Rossini. Enfin les pieds de devant s'étant affaiblis encore, nous fîmes notre dernière visite au bois le jour même où tu entrais dans la trente-deuxième année et où moi j'atteignais... Mais il est inutile que je te dise mon âge. Si depuis je t'ai fait quelques infidélités avec les chevaux et les voitures d'anciens et opulents amis, je ne t'en ai pas moins conservé mon cœur intact. Ces amis généreux et d'une haute naissance voulaient te donner l'hospitalité dans leurs écuries; j'ai refusé pour toi, car je sais que les plus splendides festins chez les autres ne valent pas un modeste repas chez soi.

— Merci, fit le cheval, merci!

— Comment! dis-je, vous avez entendu le cheval de M. Carafa dire merci?

— Aussi distinctement que si vous le disiez vous-même. Je ne suis pas craintif, mais j'eus peur. Il me revint que certains peuples d'Orient croient à la métempsycose, et je me demandai si ce cheval n'avait pas été homme autrefois. Ma tête s'échauffa et, pour me rassurer, je me mis à siffler l'air si connu de *Masaniello* :

Les anguilles, les jeunes filles,
J'attrape tout dans mes filets.

Ma présence ayant été découverte, ajouta François, elle mit un terme à cet entretien. M. Carafa prit congé de Bibi, et moi, m'adressant au cheval, je lui dis, sans trop savoir ce que je faisais :

— Monsieur désire-t-il quelque chose?

Bibi, malgré son âge avancé et ses douleurs rhumatismales, a l'œil vif et porte la tête haute. Il rue de temps à autre, mais sans malice, par coquetterie et pour faire voir qu'il est encore fringant. M. Carafa espère qu'il vivra plusieurs années encore, et des mesures hygiéniques sont rigoureusement observées à son égard. La pauvre bête étant forcée de *garder la chambre*, comme dit le célèbre compositeur, il lui faut une nourriture variée et pas trop échauffante.

A la moindre indisposition de Bibi, le vétérinaire accourt; M. Carafa ne regarde pas à payer quelques visites de médecin de plus.

— Un malheur est si vite arrivé! disait-il dernièrement à François.

Quelle est votre conclusion? me demandera-t-on peut-être. Faut-il donner à tous les chevaux la généreuse pension alimentaire que M. Carafa accorde à son ancien serviteur? Non, je ne demande pas cela pour tous les chevaux, ne voulant pas l'impossible. Ce que je demande, c'est qu'on les traite plus humainement, et... qu'on les mange en France, comme on les mange en Allemagne, en Suède et ailleurs, afin qu'on les tue de bonne heure et qu'on leur épargne ainsi le martyre d'une horrible vieillesse. Suis-je donc bien exigeant pour eux?

OSCAR COMETTANT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

VIENNE. — Le quatrième concert philharmonique a commencé par l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, que l'on a exécutée avec la fin ajoutée par Richard Wagner. (On sait que Gluck a suspendu cette belle ouverture sur l'accord de dominante, afin d'entamer immédiatement l'air par lequel débute l'opéra, l'ayant ainsi traitée comme une grande ritournelle.) Après cette ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, M. Walter a chanté avec beaucoup de goût et d'expression un air de Pylade, de *Iphigénie en Tauride*, du même maître. Puis on a joué l'ouverture de *Sakontala*, de M. Goldmark, une production moderne très-intéressante et qui a obtenu un vrai succès. La *Symphonie héroïque*, de Beethoven, terminait la séance. Du reste, les grands concerts n'ont pas manqué à Vienne : on en a compté jusqu'à vingt-deux en quinze jours.

— La première représentation de *l'Africaine*, à Vienne, est fixée au 3 février. Pour la saison italienne (dont les opéras alterneront avec l'opéra allemand), au Théâtre de la Cour, on a engagé, outre Mlle Artot, qui est arrivée souffrante, MM. Calzolari, Everardi, et le bouffe Zucchini.

— La petite nièce d'un grand homme, Herminie de Beethoven, la plus jeune des filles de Louis Beethoven, neveu de l'illustre compositeur, vient d'entrer au Conservatoire de Vienne, pour s'y perfectionner comme pianiste. La jeune artiste, qui porte un si beau nom, est placée sous la direction du professeur Dachs.

— Un journal suédois annonce que notre sympathique cantatrice Mme Nilsson, du Théâtre-Lyrique, née en Suède, comme on le sait, a fait un riche présent à une personne qui s'est utilement intéressée à son éducation musicale; un riche présent, en vérité, car on en estimait la valeur à vingt mille francs!

— GÊNES. Grand succès pour la reprise de *Faust*, au théâtre Carlo-Felice. On fait aussi l'éloge de l'interprétation confiée à Sarti, Faust; Atri, Méphistophélès; Brignoli, Valentin; et Mlle Marietta Siebs, Marguerite.

— *La Juive*, d'Halévy, qui vient d'obtenir un si bel accueil au théâtre Reggio, de Turin, avait pour interprètes : Rachel (Mlle Berini), Eudoxie (Mme Carolina Mongini), Éléazar (Lefranc), Léopold (Stecchi), le cardinal de Brogni (Della Costa).

— La Scala de Milan verra bientôt les débuts de Mlle Juliette Borghèse, dans l'Azucena du *Trovatore*. C'est la même Mlle Borghèse qui créa, il y a quelques années, au Théâtre-Lyrique de Paris, le rôle de Rose Friquet dans *les Dragons de Villars*.

— A côté des brillantes représentations de *l'Africaine* au Grand-Théâtre de Bruxelles, Mme Marimon vient de remporter un nouveau succès dans *le Torendor*. Demandée à Anvers par *la Société d'harmonie*, Mlle Marimon s'y est fait applaudir et rappeler dans l'air de *la Flûte enchantée*, la valse de *l'Ombre*, du *Pardon de Ploërmel*, et les variations des *Diamants de la Couronne*.

— On nous écrit beaucoup de bien d'une matinée musicale donnée au Cercle artistique d'Anvers par M. Pénavaire, l'habile violoniste, chef d'orchestre au Théâtre-Royal, et M. Bosiers, pianiste anversois des plus distingués. Ces deux artistes se sont fait entendre, ensemble ou séparément, dans plusieurs morceaux de maîtres, et leur auditoire leur a prouvé, par des applaudissements réitérés, tout le cas qu'il faisait de leur talent

Une charmante cantatrice du théâtre d'Anvers, Mlle Massé, qui leur prêtait le concours de sa voix bien timbrée, a produit grand effet dans l'air de *Fernand Cortez*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Le banquet annuel, fondé par le Comité des artistes dramatiques en l'honneur de Molière, a eu lieu cette semaine aux Frères-Provençaux, sous la présidence de M. le baron Taylor. Après le discours de l'honorable président, qui a annoncé aux convives le moment peu éloigné où leur caisse de bienfaisance comptera 100,000 livres de rentes sur l'État, l'assemblée s'est rendue dans les salons, où la plus charmante soirée a été improvisée. Les chansons de Nadaud ont succédé aux toasts, aux discours de MM. Taylor, Samson, Anicet Bourgeois, aux vers de M. Eugène Moreau. Non-seulement Nadaud a chanté ses *Chaussettes* et son *Portrait de Toïnon*, qui ont été accueillis par les plus chaleureux bravos, mais notre poëte-musicien a été admirablement interprété par Anatole Lionnet. *L'Aiguilleur* a fait sensation. Saint-Germain, du Vaudeville, a dit aussi, de la façon la plus spirituelle, *Carcassonne* et *les Cheveux noirs et blancs*, du même G. Nadaud, et les duettos d'Armand Gouzien ont été chantés en perfection par les frères Lionnet. Si bien que, séance tenante, M. Samson leur a improvisé ce quatrain :

Pardonnez ce doute importun,
Messieurs, qui m'agite et me trouble...
Ces deux frères-là n'en font qu'un,
Et dans chacun je vois un talent double.

— Le salon Orfila vient de se rouvrir à la musique, selon le vœu de la si regrettée Mme Orfila. Dimanche dernier, les habitués de ce salon dilettante par excellence se trouvaient réunis de nouveau, à leur plus grande satisfaction. Mme Cabel, étincelante de voix et de verve; MM. Delle-Sedie, Agnesi, Jules Lefort, Mlle Astieri, le piano de Georges Mathias et les chansons de Gustave Nadaud ont défrayé un programme vraiment royal. Et chacun de ces artistes, après avoir payé de sa personne, se faisait dilettante à son tour en applaudissant aux succès de ses camarades. C'est ainsi que nous avons entendu Agnesi, superbe dans l'air de *Maometto*, proclamer Jules Lefort le Delle-Sedie français. Le fait est que Jules Lefort a chanté, avec la pureté d'expression de notre grand chanteur italien : les *Chansons d'amour*, de Membrée, *l'Hôtesse arabe*, de Vaucorbeil, et *l'Insomnie*, de Nadaud. Mlle Astieri est une jeune et charmante blonde à qui Mme Cabel a montré le chemin du succès. Quant à Georges Mathias, selon l'expression de Mme Massart, qui s'y connaît, il a été merveilleux de style et d'exécution dans ses *Études*, comme dans son délicieux *Caprice pastoral*. La soirée s'était ouverte par *la Marche chinoise* et *la Marche mauresque*, de G. Mathias, exécutées par l'auteur et son intelligent élève Pugno; elle s'est terminée sur les chansons de Nadaud : *Ma maison*, *le Prince indien*, *les Chaussettes* et le *Fantassin*, qui ont fait littéralement *furore*. Puis, M. et Mme Orfila ont donné un prochain rendez-vous à leur auditoire, qui brillait, comme par le passé, en illustrations de tout genre.

— Chaque semaine, le jeudi, Mlle Mosneron, qui habite la maison Orfila, reçoit aussi les anciens habitués de ce même salon voué à la musique. Là, les programmes s'improvisent dans l'intimité; les amateurs succèdent aux artistes, et souvent au plus grand honneur de l'art. Il semble, en vérité, que, dans la maison Orfila, l'atmosphère soit comme imprégnée de musique.

— Il vient d'être soumis au Conseil d'État un projet de loi ayant pour but de donner une extension à la propriété littéraire et artistique, dont il s'agirait de garantir les droits aux ascendants et aux collatéraux des auteurs.

— Plusieurs salles de théâtre sont projetées à Passy, et voici comment s'exprime *le Messager des Théâtres*, au sujet de l'une de ces salles : « On construit en ce moment à Passy un grand théâtre situé rue de la Tour, et qui s'appellera *Théâtre de Passy*. Les plans sont déjà déposés au Ministère d'État et à la Préfecture de police. L'ensemble permettra à ce beau quartier d'avoir une salle de spectacle modèle, par sa grandeur et son confortable; elle contiendra douze cents personnes; en outre, le local est aussi disposé pour un cercle et un grand café-restaurant. La direction, qui en sera confiée à un homme d'une grande expérience, pourra faire représenter le répertoire de tous les théâtres, même l'opéra. De plus, par la disposition d'un plancher mobile, la salle est destinée

à servir à des bals et aux fêtes de bienfaisance dont l'arrondissement de Passy est privé depuis nombre d'années; elle pourra contenir près de deux mille personnes. L'administration municipale prend ce projet sous sa protection et lui accorde le concours le plus bienveillant. »

— Le second concert extraordinaire de la Société des concerts du Conservatoire ne sera donné que le dimanche 18 février. Les quatre autres concerts extraordinaires sont ainsi fixés : — Vendredi-Saint, 30 mars, à huit heures et demie du soir; les dimanches 8, 15 et 22 avril, à deux heures.

Les concerts d'abonnement, qui ont commencé dimanche dernier, seront donnés comme d'habitude, de quinzaine en quinzaine, les dimanches 28 janvier, 11 et 25 février, 11 et 25 mars, et, le septième et dernier, le jour de Pâques, 1er avril, à huit heures et demie du soir.

— Les examens des élèves de piano et les concours d'admission aux classes de MM. Marmontel et Mathias, Henri Herz et Félix Le Couppey, de Mmes Farrenc et Coche, ont eu lieu la semaine dernière au Conservatoire. Mme Edouard Lyon supplée en ce moment Mme Coche, sa mère, à qui sa santé ne permet pas le professorat.

— Voici le programme du cinquième Concert populaire de musique classique (2e série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, 21 janvier 1866, à deux heures, au Cirque Napoléon :

1. Ouverture de *la Flûte enchantée*..... MOZART.
2. Symphonie en *si bémol*..... BEETHOVEN.
   Introduction, — Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.
3. Ouverture du *Prophète* (2me audition)..... MEYERBEER.
4. Andante et Menuet de la symphonie en *mi bémol* (redemandés)..... MOZART.
5. Ouverture du *Freyschütz*..... WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salons Pleyel-Wolff, première des six séances de musique de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magnien et Casimir Ney.

— C'est mercredi prochain, 24 janvier, à huit heures et demie du soir, que MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas donneront, dans les salons Wolff, avec le concours de M. Lubeck, leur première séance. En voici le programme : 1° trio (en *ré* mineur), op. 49, de Mendelssohn, pour piano, violon et violoncelle; 2° quatuor (en *la* mineur), op. 40, de Schumann, pour deux violons, alto et violoncelle; 3° sonate (en *fa*), op. 24, de Beethoven, pour piano et violon; 4° quintette (en *la* majeur), de Mozart, pour deux violons, deux altos et violoncelle.

— Le premier concert de la Société Sainte-Cécile aura lieu le mardi 23 janvier, et non le samedi 20, comme on l'avait annoncé d'abord. Les cinq autres concerts restent à leur date.

— Les Séances populaires de musique de chambre, données par MM. Ch. Lamoureux, Colblain, Adam et E. Rignault, ouvrent leur troisième année.

La première de la série nouvelle aura lieu après demain mardi, 23 janvier 1866, à huit heures et demie précises, dans la salle Herz, avec le concours de M. Henri Fissot. Son programme est ainsi composé :

1. Trio en *ré* mineur, pour piano, violon et violoncelle... MENDELSSOHN.
   Exécuté par MM. HENRI FISSOT, CHARLES LAMOUREUX et E. RIGNAULT.
2. Quatuor en *ut* mineur (n° 4), pour deux violons, alto et violoncelle..... BEETHOVEN.
3. Sonate en *mi* bémol, pour piano et violon..... WEBER.
   Exécutée par MM. HENRI FISSOT et CHARLES LAMOUREUX.
4. Quatuor en *fa* majeur (n° 82), pour deux violons, alto et violoncelle..... HAYDN.

Pourtour, 1 fr. 50. — Parquet, 2 fr. 50. — Orchestre et Estrade, 5 francs.

— Aujourd'hui dimanche, première séance de musique classique de M. Alfred Holmes, salle du lycée Louis-le-Grand, avec le concours de MM. Delaux, Bessems, Léhou, Bruckmann. Prix d'entrée, 1 franc.

— M. Albert Sowinski est de retour d'une tournée musicale entreprise dans un but tout charitable. Six concerts ont été donnés par lui en faveur des Polonais si éprouvés par la dernière guerre. La Rochelle, Niort, Poitiers, Tours, Orléans ont répondu avec empressement à l'appel de l'excellent pianiste-compositeur, qui vient de verser 1,800 francs au comité franco-polonais et à la caisse de l'œuvre du catholicisme, fondée par les R. P. Oratoriens. Partout les sociétés philharmoniques, les orphéons, ainsi que les musiques militaires, ont prêté à M. Sowinski leur concours de la manière la plus gracieuse.

— Notre baryton Géraldy, l'un des plus vaillants disciples de l'école Garcia, nous est revenu après grand nombre de pérégrinations à l'étranger et dans nos départements. Sa dernière station, à Reims, lui vaut les meilleurs éloges du *Courrier de la Champagne*, qui le signale comme un artiste à part : — « C'est, » dit le chroniqueur de ce journal, un chanteur et un acteur tout à la fois, » quoiqu'il n'ait, que je sache, jamais abordé la scène. Il chante et joue avec » une aisance et un aplomb imperturbables; il exprime tout avec des gestes » et un jeu de physionomie, une pureté de diction et un sentiment qui n'ap- » partiennent qu'à lui seul; sa voix n'a rien perdu de sa pureté ni de son » ampleur; il me semble encore l'entendre tel qu'il était il y a vingt ans : c'est » toujours la même et bonne méthode que nous lui connaissions et que nous » avons retrouvée dans *le Mendiant* et *Mam'zelle Claudine*, de Nadaud, et dans » *les Glous glous*, du *Médecin malgré lui*, de Gounod. Bravos et rappels, rien » n'a manqué à sa réapparition au milieu de nous. » D.

— Le même journal paie un très-large tribut d'éloges à Mme Pendefer, devenue la Gaveaux-Sabatier de nos concerts, ainsi qu'à Mlle Gayrard-Pacini, qui a interprété du Schuloff, du Prudent et du Liszt, non-seulement en brillant premier prix du Conservatoire, mais en véritable artiste.

— La Société chorale de Chalon-sur-Saône a donné, le 29 décembre, un concert pour lequel Mlles Joséphine et Léonie Martin avaient été engagées. Chaleureusement applaudies à leur entrée, nos deux artistes ont obtenu un succès complet. Mlle Joséphine Martin a émerveillé l'auditoire par sa remarquable interprétation de divers morceaux de maîtres, et ses compositions ont reçu le meilleur accueil. Sa sœur, Mlle Léonie Martin, dont la voix est pure et d'une belle sonorité, a été fort applaudie à son tour, et plusieurs fois rappelée avec une galanterie charmante. Les présidents de la Société chorale de Chalon ont offert à Mlles Martin deux couronnes d'or, aux applaudissements de l'assistance. Un violoniste habile, M. Georgis, dirigeait l'orchestre, et s'est fait vivement apprécier dans un duo avec Mlle Martin.

— Aujourd'hui, dimanche 21 janvier, la fête de sainte Agnès, première patronne de Saint-Eustache, sera solennellement célébrée en cette église. A dix heures très-précises, on chantera la messe en *sol* de Weber. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera les chœurs et l'orchestre; M. Batiste tiendra le grand orgue.

— M. Gabriel Morris, fils de l'honorable imprimeur des théâtres et de divers journaux de musique et de littérature, vient d'épouser Mlle Berthe Dugué, fille de M. Ferdinand Dugué, auteur dramatique. Le mariage a été célébré à l'église Saint-Martin; on remarquait M. Dennery parmi les témoins. Divers morceaux ont été chantés par les artistes du Théâtre-Lyrique.

— La matinée d'élèves de Mme Tillemont est fixée au 28 janvier, dans les salons de M. Gérard et Ce, éditeurs de musique, rue de la Chaussée-d'Antin, 1.

— Notre excellent professeur de chant, D. Rubini, vient de publier, sous le modeste titre de *Notions d'harmonie*, un intéressant petit livre qui se recommande surtout à l'attention des chanteurs, trop généralement indifférents en matière d'harmonie.

CASINO. — Jeudi 25 janvier, par extraordinaire, grande Soirée musicale dans les salons du Casino, rue Cadet, n° 16, donnée par Mlle Laure Micheli, avec le concours de Mlles Bizard, Denault, Champon (lauréats), Mme Maton Wicard, de MM. Franchomme (ténor léger), Chenest (fort ténor, ex-artiste de l'Opéra), Castel et Adolphe (chanteurs comiques). L'orchestre féminin créé par M. Alphonse Sax Junior, sous la direction de Mlle Laure Micheli, exécutera plusieurs fanfares sur ses nouveaux instruments à cinq pistons. Mlle Bizard exécutera, sur le bugle-alto, un air de *la Favorite*.

On entendra dans la même soirée M. Alard, le violoncelliste. Mlle Laure Micheli, professeur et compositeur de musique, dirigera, pour cette fois seulement, l'orchestre du Casino et fera jouer plusieurs morceaux de sa composition.

Bal de l'Association des Artistes dramatiques de l'Opéra-Comique

Le grand bal annuel au profit de la Caisse de secours et pensions de l'Association des Artistes dramatiques aura lieu sous le patronage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, le samedi 3 février, toujours dans la salle du Théâtre impérial de l'Opéra-Comique. De nombreuses demandes de billets sont faites aux dames patronesses. Cette fête toute spéciale, la plus belle de toutes celles qui sont données pendant la saison d'hiver, aura le succès de vogue des années précédentes.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

En vente chez AUGUSTE FONTAINE, Éditeur
35 ET 36, PASSAGE DES PANORAMAS

ÉTUDES
SUR
LA MUSIQUE GRECQUE
LE PLAIN CHANT ET LA TONALITÉ MODERNE
PAR
ALIX THIRON
Prix : 12 francs
Un beau volume, Texte et Musique. — Imprimerie impériale.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. HEUGEL et Ce, Éditeurs

NOUVEAUTÉS DANSANTES
DE
PHILIPPE STUTZ

Le Pays de Caux, Souvenir de Normandie, quadrille..... 4 50
Patti-Quadrille..... 4 50
Astrée, Grande Valse..... 6 »
La Princesse de Conti, Polka..... 4 50

En vente chez PETIT AINÉ, Éditeur
PALAIS-ROYAL, 42, GALERIE MONTPENSIER
VERT-GALANT, quadrille pour Piano sur des chansonnettes de V. ROBILLARD, BERTHEL et JULES COUPLET, par **STRAUSS**, chef d'orchestre des bals de la Cour.
PRIX : 4 FR. 50 C.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Co, 64, RUE AMELOT

2092

ECOLE

DU

PIANISTE CLASSIQUE ET MODERNE

PAR

C. STAMATY

APPROUVÉE ET ADOPTÉE

POUR LES CLASSES DU CONSERVATOIRE,

PAR MM.

AUBER, ROSSINI, MEYERBEER, HALÉVY, CARAFA, A. THOMAS, BERLIOZ, REBER, CLAPISSON, G. KASTNER, ÉMILE PERRIN, VOGT, GALLAY, PRUMIER, ÉD. MONNAIS, ALF. DE BEAUCHESNE.

CHANT ET MÉCANISME

1er LIVRE (op. 37).

25 Études pour les petites mains.

1 et 2. Coulés et détachés (M. D., M. G.). — 3. Etude chaotante. — 4. Solfége. 5. Les cinq Notes. — 6. Le Violoncelle. — 7. Les deux Trompettes. — 8. La Gamme. 9. Persuasion. — 10. Les Révérences. — 11. Fanfare. — 12. Convalescence. 13. Oui ou Non. — 14. Montagnarde. — 15. Etude à 4 parties. — 16. Le Staccato. 17. Au Village. — 18. Le Fantôme. — 19. La Sauterelle. — 20. Ballade. — 21. Une Caresse. — 22. Risoluta. — 23. Pas redoublé. — 24. L'Arpége. — 25. L'Enjouée.

Prix : 12 fr.

2e LIVRE (op. 38).

20 Études de moyenne difficulté.

1. Agilité. — 2. Air de Ballet. — 3. Pas à Pas. — 4. Si j'osais! — 5. Le Départ des Chevaliers. — 6. Sur l'Eau. — 7. Le Papillon. — 8. La Poursuite. 9. La Bergeronnette. — 10. La Fuite. — 11. L'Angélus. — 12. Une Course à deux. — 13. Franchise. — 14. Hélas! — 15. Le Ramier. — 16. Le Retour des Chevaliers. — 17. Confidence. — 18. En Octaves. — 19. Grand'Mère et Grand-Père (canon). — 20. La Chromatique.

Prix : 12 fr.

3e LIVRE (op. 39).

24 Études de perfectionnement.

1. Le Messager. — 2. Les Caquets. — 3. Au Bord du ruisseau. — 4. Boute-Selle. — 5. Scherzetto. — 6. Ariette. — 7. Vieux Style. — 8. Presterza. — 9. Redowa fantastique. — 10. Les Masques. — 11. Sous le Charme. — 12. Colombine. 13. Espère encore! — 14. Simple Histoire. — 15. Bacchanale. — 16. Lied. 17. Etincelles. — 18. Souvenance. — 19. La Tourmoyante. — 20. Feuille et Zéphyr. 21. A pleines Voiles. — 22. Consolation. — 23. Abandonnée. — 24. L'Orgie.

Prix : 18 fr.

DOUZE ESQUISSES

(op. 17). — 2e édition.

1. Pensée d'amour. — 2. Fabliau. — 3. Pensée douce. — 4. Valse expressive. 5. Appel dans la montagne. — 6. Mélancolie. — 7. A l'aube. — 8. Contemplation. 9. Au déclin du jour. — 10. Souvenir heureux. — 11. Sommeil de Nanine. 12. Chanson d'Emmanuel.

Prix : 18 fr.

ÉTUDES PITTORESQUES

(op. 21). — 2e édition.

1. Le Flot. — 2. La harpe d'Ossian. — 3. Mutes et Muletier. — 4. Nuit étoilée. 5. La Source. — 6. Beaux jours passés. — 7. Amours naïves. — 8. Danse au Sérail. — 9. Le Torrent. — 10. Chanson du hamac. — 11. Vent d'automne. 12. L'Insaisissable.

Prix : 20 fr.

LES CONCERTANTES

Études spéciales et progressives à quatre mains.

DIVISÉES EN DEUX LIVRES.

1er LIVRE, op. 46. **Prix : 15 fr.**

1. Les Inséparables. — 2. Les Pélerins. — 3. Musette. — 4. L'Offrande du Mai. 5. Le Couvre-feu. — 6. Fête champêtre. — 7. L'Ondine. — 8. L'Aimable Vieille. 9. Les Fiancés. — 10. Air de danse. — 11. Les Patineuses. — 12. Pomposa.

2e LIVRE, op. 47. **Prix : 18 fr.**

1. La Joute. — 2. Arlequinade. — 3. En Chasse. — 4. La Rafale. — 5. A Contre-Temps. — 6. Fantaisie. — 7. Les Abeilles. — 8. Les Forgerons. — 9. Marziale. — 10. La Prise de voile. — 11. Terreur et Prière. — 12. Victoire!

N. B. Ce 1er livre, à quatre mains, fait suite aux 25 Etudes pour les petites mains, op. 37, et le 2e livre, à quatre mains, aux Etudes à deux mains de moyenne difficulté et de perfectionnement, op. 38 et 39, du même auteur. (Voir ci-dessus.)

ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES SUR OBERON, DE WEBER.

1. Chœur des Génies. — 2. Barcarolle. — 3. Ronde de Nuit. — 4. Ariette de Fatime. — 5. Vision. — 6. Séduction et Magie.

Le Recueil : 20 fr. — Chaque Morceau : 5 fr.

SOUVENIRS DU CONSERVATOIRE

Transcriptions.

1. *Plaisir d'amour*, de MARTINI, méditation.	5 fr.	» c.
2. Célèbre Chœur de *Castor et Pollux*, de RAMEAU.	6	»
3. 18e Psaume de MARCELLO, paraphrasé.	7	50
4. Romance et Chanson militaire d'*Egmont*, de BEETHOVEN.	7	50
5. Andante de MOZART.	5	»
6. Allegretto-Scherzando de la 8e Symphonie de BEETHOVEN.	5	»
7. Menuet d'HAYDN.	5 fr.	»
8. Air d'*Anacréon*, de GRÉTRY.	5	»
9. Voi che sapete, des *Noces de Figaro*, de MOZART.	5	»
10. Non più andrai farfallone, des *Noces de Figaro*.	6	»
11. L'Ombre heureuse, d'*Orphée*, de GLUCK.	5	»
12. Les *Champs-Elysées*, d° d°	5	»

LE RHYTHME DES DOIGTS

Exercices-Types, à l'aide du Métronome,

Pouvant servir à l'étude la plus élémentaire comme au perfectionnement le plus complet du mécanisme du piano.

Ce Recueil se divise en *huit séries* distinctes, embrassant, dans leur ensemble, toutes les principales difficultés du *mécanisme d'exécution*.

Première série : exercices en notes simples, à main fixée, sur degrés conjoints.
Deuxième série : suites de notes simples, exerçant les mains à parcourir le clavier sans passer le pouce.
Troisième série : gammes simples diatoniques et chromatiques.
Quatrième série : arpéges et accords brisés résultant de l'accord parfait.
Cinquième série : jeu du poignet, — étude générale du *staccato*.
Sixième série : doubles et triples notes à main fixée, — trémolos de triples et quadruples notes, — suites de doubles notes parcourant le clavier, — gammes diatoniques et chromatiques en tierces et en sixtes.
Septième série : extension des doigts, — exercices à main fixée, arpéges et accords brisés résultant des accords de cinq doigts.
Huitième série : variétés de rhythmes et d'exercices complétant chaque série.

Prix du Recueil complet : 15 fr. — Abrégé : 10 fr

HEUGEL et Cie,

Paris, AU MÉNESTREL. — Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE. — 2 *bis, rue Vivienne.*

1009 — 33me ANNÉE — N° 9 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Janvier 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. PONCHARD, notice biographique (suite et fin), AMÉDÉE MÉREAUX. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Dieu et la Bayadère*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Revue des Concerts, A. DE GASPERINI. — IV. Nouvelles, Concerts annoncés et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET

extrait des trois petites pièces caractéristiques dans l'ancien style, par ALBERT LAVIGNAC; suivra immédiatement : **LA SÉRÉNADE**, de LOUIS DIÉMER, n° 3 de ses PENSÉES MUSICALES pour le piano.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT

LA LÉGENDE DE LA PIE

extraite des légendes campagnardes d'ALAIN DE PONTCROIX, musique d'ARMAND GOUZIEN; suivra immédiatement : **LE FOU (IL PAZZO)**, mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO, paroles italiennes de A. MAGGIONI.

PONCHARD

(SUITE ET FIN)

Ponchard était déjà bon musicien quand il entra au pensionnat du Conservatoire, ce qui ne l'empêcha pas de passer quatre années à se perfectionner dans ses études musicales et dans le chant. Parmi les professeurs dont il suivit les leçons, il faut citer surtout le célèbre Garat. Ponchard ne parlait qu'avec enthousiasme de son maître, qui, du reste, avait trouvé en lui une organisation sympathique et un zèle ardent à mettre en œuvre ses précieux conseils; il devait avoir rêvé un élève de cette nature. En effet, Ponchard semblait né pour porter sur le théâtre et pour immortaliser sur la scène française cette méthode de Garat, dont on a tant parlé, dont les contemporains de cet unique chanteur racontaient tant de merveilles, et dont Ponchard était la plus noble expression. Il se disait, lui, bien au-dessous de son maître; mais il convient de lui assigner la place qu'il mérite et de dire qu'il a au moins égalé ce maître, sublime, il est vrai, dans des scènes détachées, dans des airs de concert, et surtout dans la démonstration d'un art qui était inné chez lui. A quelqu'un qui disait à Piccini que Garat n'était pas musicien : « *Garat*, répondit l'auteur de *Didon*, *Garat, c'est la musique même*. » Sans doute, mais composer et soutenir un rôle entier, le jouer et le chanter avec une égale supériorité de talent, c'est ce que Garat enseignait à faire, sans l'avoir jamais fait devant la rampe, et c'est ce que Ponchard a fait pendant vingt-cinq ans de succès non interrompus. J'aurai l'occasion de revenir sur cet aspect de la gloire théâtrale de Ponchard.

§

Ses autres professeurs furent, pour la déclamation lyrique, Dugazon, Lafon, et, en dernier lieu, Baptiste aîné, l'un des plus savants diseurs de la Comédie française. Baptiste aîné joignait à un profond talent de comédien celui de très-bon musicien et de fort habile pianiste, capable de suppléer, ainsi qu'il le fit plus d'une fois, l'accompagnateur, quand celui-ci faisait défaut à la classe.

§

Le premier concours de chant où deux élèves pensionnaires furent jugés dignes de figurer eut lieu au mois d'août 1810. Sur quatre concurrents seulement appelés à la lutte, Ponchard obtint d'emblée et à l'unanimité le premier prix. Les airs qu'il chanta (car on en chantait deux alors, un français et un italien) furent celui d'*Iphigénie en Tauride*, de Piccini, et celui de *Don Juan*, de Mozart, « *Il mio tesro intanto*. »

Le lendemain, au concours de grand opéra, il remporta le premier prix dans le rôle de Polinice, d'*Œdipe à Colonne*, de Sacchini, et au concours d'opéra comique, le second prix dans le rôle de Cliton, de *l'Ami de la maison*, de Grétry,

L'année suivante, il eut le premier prix d'opéra comique dans la scène du *Magnifique* (dite *le Quart d'heure de silence*), opéra de Grétry, ainsi que le premier second prix d'harmonie. Remarquons, en passant, que les études des chanteurs étaient fortes à cette époque et les concours importants et significatifs.

§

Enfin, le 15 juillet 1812, juste quatre ans après son entrée au pensionnat du Conservatoire, Ponchard débuta au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Les débuts de ce temps-là étaient sérieux et s'accomplissaient dans des conditions difficiles. Ceux de Ponchard durèrent six semaines et eurent lieu dans une quinzaine de rôles. Il fit le premier dans deux rôles, en une même soirée : celui de Cliton, de *l'Ami de la maison*, et celui de Pierrot, du *Tableau parlant*. Il continua les autres dans *Zémire et Azor*, *Richard Cœur-Lion*, *les Événements imprévus*, *l'Amant jaloux*, *Aucassin et Nicolette*, *Lucile*, tous opéras de Grétry; puis dans *Félix*, de Monsigny, *Sargines*, de Daleyrac, *Paul et Virginie*, de Kreutzer, etc., etc. Tous ces débuts furent heureux, et la presse d'alors, à la tête de

laquelle se trouvait le célèbre critique Geoffroy, accueillit le débutant avec une faveur unanime.

Et pourtant l'épreuve que Ponchard venait de subir était une des plus difficiles qu'un débutant ait jamais eue à surmonter. L'emploi dans lequel il se présentait était tenu par l'artiste le plus éminent de l'époque, par Elleviou, dont le nom avait tous les prestiges, toutes les sympathies. Élégant et beau cavalier, d'une distinction parfaite, doué de tous les avantages physiques, cet admirable acteur avait, de plus, un organe plein de charme. Sans avoir la qualité de voix ni le talent de chanteur de Martin, il avait pourtant presque toujours plus de succès que lui dans les duos qu'ils chantaient ensemble. Cette appréciation du mérite d'Elleviou est tout entière de Ponchard, qui se plaisait à rendre justice à un rival bien dangereux, mais à côté duquel il sut se faire applaudir et dans les mêmes rôles. C'est à son éducation musicale solide et variée, c'est à sa volonté, à son énergie, qu'il a dû de triompher de ces obstacles réels, contre lesquels, du reste, le public ne cessa pas de soutenir le débutant par l'appui des plus bienveillants encouragements.

§

Ponchard fut reçu sociétaire le 1er avril 1817, et jusqu'au 1er janvier 1837, il conserva au même degré la faveur du public. Après le répertoire de Grétry, Monsigny, Dalayrac, Méhul, dont il fut, sans contredit, le plus éloquent interprète, il compta encore autant de succès que de créations dans les œuvres des compositeurs contemporains. En tête des petits rôles qui lui furent confiés au commencement de sa carrière, il faut citer celui d'un jeune officier blessé, qu'il joua dans *la Journée aux aventures*, dernier ouvrage de Méhul. Ce rôle n'avait guère qu'une vingtaine de lignes de poëme et pas une note de musique. C'était au nom de Méhul que l'auteur était venu presser Ponchard de s'en charger, et celui-ci, admirateur passionné de Méhul et reconnaissant de l'accueil qu'il avait reçu du célèbre compositeur, accepta, sous la condition toutefois que, s'il entrevoyait dans ce rôle la place d'une romance ou d'un rondo, l'auteur lui en ferait les paroles. Il ne tarda pas à reconnaître que rien n'était plus facile que de prendre une partie du petit monologue qu'il avait à dire à son entrée et d'en faire un rondo. L'auteur y consentit et lui en remit le lendemain les paroles. Ponchard alla trouver Méhul, pour le prier d'en faire la musique. Méhul s'en défendit d'abord, prétextant qu'il y avait déjà trop de chant dans la pièce, et craignant de mécontenter les deux autres ténors, mais il céda et promit la musique du rondo. En effet, à quelques jours de là, cette musique était faite et montrée à Ponchard ; c'était un petit rondo militaire, délicieux de mélodie et d'entrain, mais qui ne fut livré au chanteur que sur la promesse de n'en parler à personne. Le secret fut bien gardé jusqu'au dernier moment. A la répétition générale, après les deux premiers actes, où l'officier ne paraît pas, le troisième commence sans qu'on se doute de rien. Mais à la deuxième scène de ce troisième acte, le jeune militaire entre, le bras en écharpe, et, au moment où il donne la réplique au chef d'orchestre, celui-ci s'arrête, tout surpris de trouver sur sa partition un morceau qu'il ne connaît pas. Méhul s'avance, lui indique le mouvement, l'orchestre part, et, au grand étonnement d'une salle comble, Ponchard chante le rondo « *Français et militaire*, qui enlève d'unanimes bravos, qui est *bissé* et accueilli de nouveau par une triple salve d'applaudissements. Le lendemain, à la représentation, cet air ajouté sauvait d'un naufrage à peu près certain l'ouvrage, qui était loin d'être la meilleure partition du grand maître. Le rondo en question est le dernier morceau qu'ait écrit Méhul.

§

Voilà un acte de volonté comme Ponchard en a fourni plus d'un exemple, mais toujours dans la limite du bon droit, de la loyauté et avec la conscience du talent. Il ne demanda et n'exigea jamais que ce qu'il pouvait faire d'une manière au moins satisfaisante : disons qu'il fit toujours au delà de ce que pouvaient exiger les maîtres de l'art, qu'il respecta toujours.

Un fait de la même nature se passa à propos de la mise en scène du *Petit Chaperon rouge*, chef-d'œuvre de Boieldieu : Ponchard s'y montra toujours le même : sentiment artistique, volonté et succès. Tout le monde connaît et sait par cœur la délicieuse romance de *Rose d'amour*. Eh bien ! c'est à Ponchard qu'on la doit : c'est lui qui l'a obtenue de Boieldieu, fatigué, malade même, qui refusait de rien ajouter à sa partition, à laquelle il attachait d'autant plus de prix que, comme il venait d'être élu membre de l'Institut, c'était, pour ainsi dire, son harmonieux discours de réception. Toutefois, la persistance de Ponchard l'emporta sur les hésitations de Boieldieu, qui, au bout de quelques jours, lui remit un chiffon de papier de musique, en lui disant : « *Tenez, voici la » douzième que je fais ; je ne la crois pas meilleure que les autres, » et je vous engage à n'y pas tenir, car cette romance ne doit pas » faire plus d'honneur à l'un qu'à l'autre de nous deux : il vaut » mieux ne pas la dire. Dans tous les cas, je vous recommande le » plus grand mystère ; il faut que tout le monde l'ignore, et surtout » Martin.* »

On arriva sans la moindre indiscrétion jusqu'au jour de la répétition générale. Là encore, Boieldieu engageait Ponchard à ne pas chanter sa romance, *dans la crainte*, disait-il, *qu'elle ne fût digne ni de l'auteur ni de l'interprète*. Mais Ponchard en jugeait autrement : il avait brillamment gagné sa cause avec Méhul ; ce succès l'autorisait à avoir confiance dans ses instincts artistiques. Pendant qu'on distribuait aux musiciens les parties d'orchestre, il pria Boieldieu de venir au foyer avec l'accompagnateur et deux ou trois auditeurs compétents, pour entendre cette romance si obstinément marchandée. Il fit connaître cette ravissante mélodie à l'auteur lui-même, qui n'avait pas conscience de son inspiration. L'impression fut profonde sur le petit comité d'élite, la romance fut acclamée, comme elle devait l'être le lendemain par le public. Après la représentation, Boieldieu, avec sa grâce habituelle, disait à Ponchard qu'il tenait à cette romance autant qu'à tout autre morceau de sa partition. *Du reste*, ajoutait-il, *elle est de vous autant que de moi.*

§

Après *le Petit Chaperon Rouge* vinrent *Leicester, la Neige, le Maçon, le Concert à la cour*, d'Auber, dont Ponchard fut le principal interprète, et qui accrurent sa réputation, à laquelle *la Dame blanche* et le rôle de Georges Brown devaient mettre le comble. Dans ce rôle spécialement écrit pour lui, Ponchard s'était placé si haut, que ceux qui l'avaient entendu par lui ne soupçonnaient pas possible qu'il fût chanté par un autre. Il a fallu le génie de Boieldieu pour sauver son œuvre du tort que lui pouvait faire dans l'avenir la supériorité de la création du rôle principal. Mais cette composition est si merveilleusement conçue qu'elle survit aux souvenirs de l'illustre créateur, et le rôle de Georges Brown est resté au répertoire comme le plus important et le plus beau de l'emploi de premier ténor.

Le *Masaniello*, de Carafa, fut une nouvelle occasion pour Ponchard de prouver la souplesse de son talent et sa haute intelligence dramatique. Il était inimitable dans la cavatine « *Si d'un pêcheur napolitain*, » et dans tous les détails de ce rôle aussi scénique que musical.

Sa dernière création fut, en 1836, un petit opéra de Loïsa Puget, *le Mauvais Œil*, qu'il joua en compagnie de Mme Damoreau. La musique gracieuse de cette mignonne partition eut l'heureuse chance d'être interprétée par ces deux éminents artistes, la gloire du chant français.

Ici finit pour Paris la carrière dramatique de Ponchard, qui continua, dans quelques voyages, de donner de brillantes représentations dans lesquelles il a soutenu sa grande renommée. Dans les concerts, jusqu'au mois de janvier 1856, il a été constamment le roi et le modèle de tous les chanteurs, et l'irrésistible charmeur de tous les publics, soit qu'on l'entendît dans les airs classiques tels que celui de *la Création*, d'Haydn, celui des *Abencerrages*, de Cherubini, ceux de *Joseph* et de *Stratonice*, de Méhul, ou dans des productions plus légères, telles que l'air de *Piquillo*, de Monpou, le rondeau du *Déserteur*, de Monsigny, soit enfin dans les simples romances de Loïsa Puget, d'Etienne Arnaud, de Paul Hen-

rion et autres; c'était dans tous les genres, dans tous les styles, l'artiste complet, communicatif, parfait, sympathique par excellence, et de tous les chanteurs le plus aimé, le plus applaudi.

En citant tout à l'heure l'air des *Abencerrages*, il m'est revenu en mémoire un fait artistique auquel j'ai assisté, et que je ne résiste pas au plaisir de raconter, car il donne une juste idée de l'action de Ponchard sur le public.

Il y avait quelques années qu'il ne s'était fait entendre aux concerts du Conservatoire, lorsque, en 1834, il fut question pour le célèbre chanteur de faire sa rentrée dans une des magnifiques séances de l'illustre société. Il avait choisi pour cette rentrée le bel air des *Abencerrages*. Le jour du concert, il arrive pendant l'exécution de la sublime symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Il s'attendait sans doute à un entourage imposant, mais il n'avait pas prévu le voisinage, surtout si immédiat, du chef-d'œuvre de Beethoven; sur le programme, l'air des *Abencerrages* venait tout de suite après cette gigantesque conception, après ce final foudroyant avec cette explosion en *ut* majeur qui, ainsi qu'il me le disait, *semble ouvrir les portes du ciel*. L'effet, comme toujours, en fut immense, et l'enthousiasme général éclata en six ou huit salves d'applaudissements frénétiques. Quelle fut l'agitation de Ponchard pendant cette symphonie! quelle fut son émotion en arrivant devant le public après les trépignements qu'il venait d'entendre! Toutefois il ne faiblit pas; il fit appel à sa volonté, à son courage, et il aborda bravement son air. Il posa son récitatif avec cette accentuation qui lui était propre; des murmures approbateurs accompagnaient chacune de ses phrases; il tenait ses auditeurs en intime communication, et les derniers mots de ce touchant récitatif furent couverts d'applaudissements; on avait attendu pour ne rien perdre de ce divin langage. L'*adagio* fit encore plus d'impression, et l'*allegro* excita un enthousiasme qui prouva que la symphonie avait laissé place à d'autres sensations dont Ponchard possédait le secret, et qu'il eut le don de faire naître. Ce fut là, sans contredit, le plus beau triomphe de Ponchard, car seul il avait pu lutter victorieusement avec Beethoven. Quel que fût le mérite des morceaux qui furent exécutés après, tout fut froid après ce double succès instrumental et vocal.

§

Le talent de Ponchard était une grande individualité artistique, où se résumaient au plus haut degré de perfection toutes les qualités du chant français. Il eût excellé dans le grand opéra, comme il a régné dans l'opéra comique. Le drame lyrique aurait même été le genre de son choix, s'il avait eu les avantages naturels que réclame la scène tragique. L'admirable expression qu'il donnait à des airs comme celui des *Abencerrages* ne laisse pas de doute sur l'effet qu'il aurait produit dans le style du grand opéra. Ce n'était ni par l'ampleur ni par l'étendue de la voix qu'il était remarquable, mais son sentiment musical si profond, si juste, si universel, et sa méthode si large, si fine, si bien raisonnée, lui permettaient de produire une immense variété d'effets, avec la même supériorité de diction, et lui fournissaient des ressources si multipliées que, dans quelque genre de musique qu'on l'entendît, il charmait, il touchait ses auditeurs et s'emparait d'eux tout entiers.

Le style large et ses délicatesses d'expression, le genre léger et ses fioritures, ses trilles, ses vocalises, Ponchard possédait le secret de toutes les dictions et l'art de tous les mécanismes. Sa prononciation était parfaite; on ne perdait pas un mot de ce qu'il disait en chantant. Toutefois, son rare mérite était, non pas seulement dans l'art de se faire bien entendre, mais dans le don qu'il avait de faire entendre les mots avec leur expression toujours pure, toujours juste, toujours logique. J'ai souvenir de certaines causeries, dans lesquelles il me démontrait la manière de composer la diction d'une scène, d'en régler l'interprétation, d'en colorer les nuances, d'en harmoniser les contrastes, comme, par exemple, dans le récitatif qui précède le duo du deuxième acte de *Guillaume Tell*. C'était quelque chose de merveilleux que la finesse d'intention avec laquelle il assignait à chaque mot ses fonctions expressives, d'après sa place et sa valeur dans le sens de la phrase, combinées avec la signification musicale que Rossini lui avait donnée. Quand on entendait chanter Ponchard, on l'admirait, en se laissant faire, sans chercher à se rendre compte de la puissance de son chant : mais en l'entendant expliquer tous ses moyens d'effet et développer son système d'élocution musicale, on arrivait à comprendre ce que, avant cette confidence initiatrice, on s'était contenté d'admirer. Rien ne semblait plus facile que de chanter comme lui. Je déplorais alors que Ponchard n'eût pas fait de méthode; je le suppliais d'en faire une. Il me le promettait presque; mais je doute qu'il ait rien laissé d'un ouvrage qui eût fait époque dans l'art du chant et qu'il était si capable d'écrire.

§

S'il n'a pas rédigé en corps de doctrine les secrets de son exquise méthode, il en a, du moins, transmis les traditions, en formant un grand nombre d'élèves. Car si Ponchard, de 1812 à 1837, a parcouru sur le théâtre de l'Opéra-Comique vingt-cinq années de triomphes artistiques et de succès populaires, il a, concurremment avec ces travaux scéniques, fourni, avec non moins d'éclat, une carrière professorale de plus de quarante ans, jusqu'en 1857, époque à laquelle une grave maladie le força de donner sa démission, pour chercher dans la retraite un repos utile à sa santé. Pendant ce long enseignement, dans ce même Conservatoire où s'était faite son éducation, il a formé pour les théâtres de Paris et de la province des chanteurs et des cantatrices, au nombre desquels on compte au théâtre : pour l'opéra : MM. Auguste Laget, Dabadie, Ernest Mocker, Ferdinand Prévost, Mario, Obin, Poultier, Sapin, Serda, Valère... Mmes Elian, Flécheux, de la Pommeraye, Stoltz... Pour l'opéra comique, MM. Faure, Féréol, Henri, Roger, Stockhausen, Thiany, Tilly... Mlle Chambard, (passée à l'opéra italien sous le nom de Cambardi), Capdeville, Lovie, Moncel, Revilly, Zoé Prévost... En dehors du théâtre : M. Delsarte, d'abord, devenu fondateur d'une école à lui, puis M. Antonin Guillot, le continuateur de celle de Ponchard, M. Bénédict, professeur au Conservatoire de Marseille, l'un des critiques distingués de la presse musicale, et Mmes Iveins d'Hennin et Peudefer, excellentes cantatrices de concerts; enfin, son fils, M. Charles Ponchard, comédien très-intelligent et agréable chanteur, qui a su se faire une place distinguée sur le théâtre même où le nom de son père était si difficile à porter.

§

Ponchard avait épousé, en 1814, Mlle Marie-Sophie Callault, élève aussi de Garat, au Conservatoire, qui débuta d'abord au grand Opéra dans le rôle d'*Iphigénie*, de l'opéra de Gluck, et qui passa plus tard à l'Opéra-Comique. On se rappelle son succès dans la création de Sarah, de *la Prison d'Édimbourg*, de Carafa, dans celle de Tao-jin, du *Cheval de Bronze*, d'Auber, et dans le rôle de la reine Marguerite, du *Pré aux Clercs*, d'Hérold.

Ponchard laisse deux fils : l'aîné, Eugène Ponchard, homme de lettres, est attaché au ministère de l'intérieur comme inspecteur de la librairie étrangère, en résidence à Nice; le second, Charles Ponchard, est, comme on vient de le lire, artiste de l'Opéra-Comique.

Sous Louis XVIII et sous Charles X, Ponchard, jusqu'en 1830, fut membre de la chapelle royale et de la musique particulière du roi.

§

En 1845, Ponchard fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. Plus tard, en 1851, l'ordre de la Couronne de chêne, de Hollande, lui fut conféré.

Ce n'est qu'en 1851 qu'il put donner sa représentation à bénéfice et faire ses adieux à ce public qui l'aimait tant. Cette représentation eut lieu le 13 mai, à l'Opéra-Comique. Il y chanta le deuxième acte de *la Dame Blanche*. Ce fut un tardif, mais bien digne couronnement de sa carrière théâtrale. Paris vint en foule payer une fois encore son tribut d'admiration, et décerner un dernier et sympathique hommage à l'un des plus illustres chefs de l'école du chant français.

AMÉDÉE MÉREAUX.

SEMAINE THÉATRALE

—

Opéra. — *Le Dieu et la Bayadère* (reprise). — Nouvelles.

L'opéra-ballet de Scribe et d'Auber a été représenté pour la première fois le 13 octobre 1830. Il a donc trente-cinq ans bien accomplis. Qu'importe si la musique est toujours jeune? Le maître n'a pas cessé non plus de l'être : on n'a jamais bien qu'un âge, et le sien, c'est vingt ans. Le succès en fut grand dans la nouveauté, et cette œuvre facile et aimable est encore entendue avec plaisir. L'orientalisme pourrait en être plus accusé, et il faut avouer qu'on nous a depuis trente ans habitués à bien d'autres curiosités harmoniques ou orchestrales dans les sujets de ce genre. M. Auber s'est contenté de jeter quelques-unes de ces heureuses cantilènes dont il a le secret sur des accompagnements discrets et légers; il a semé à l'entour du chant de délicieux airs de ballet. Et tout cela forme un ensemble gracieux, piquant, riant, varié, bien à souhait pour le plaisir de l'oreille et des yeux.

C'est lui qui a voulu que la prima donna fût danseuse. Cette bizarrerie lui était conseillée par le succès inouï de *la Muette*, Fenella, et ce fut sans doute en mémoire de ce premier grand triomphe de sa carrière qu'il a si complaisamment, et presque seul, cultivé le genre hybride et singulier de l'opéra-ballet, où la danse et le chant se mêlent à dose égale. M. Auber a revu, corrigé et enrichi cette nouvelle édition de son œuvre : il a retouché légèrement l'orchestration par endroits et ajouté quelques airs de ballet qui témoignent de l'intarissable jeunesse d'imagination de ce doyen des compositeurs.

C'est surtout le livret qui aurait eu besoin de quelques retouches. Les formules de versification ont singulièrement vieilli. Le sujet était pourtant *poétique* : il suffit, pour s'en convaincre, de relire la magnifique ballade de Gœthe. M. Scribe en a redouté le dénoûment douloureux, tragique; il a préféré pour son goût personnel et pour caractère toujours aimable et gracieux du talent de son musicien, substituer à ces moyens pathétiques les scènes de coquetterie et de jalousie féminine qui remplissent le deuxième acte. La chanteuse Ninka triomphe sans peine et sans gloire de la pauvre héroïne muette, mais celle-ci reprend ses avantages en exécutant d'un pied agile une *cavatine* chorégraphique dont ne se doutaient pas les bayadères de Bénarés.

Autrefois Mlle Taglioni prêtait son talent merveilleux à Zoloë; ce n'est pas une petite gloire pour Mlle Salviati que d'avoir soulevé tant de bravos, et d'en avoir arraché quelques-uns aux vieux habitués de l'Opéra. Elle est bonne mime et danse avec une vigueur, avec une grâce tout à fait rares. Du reste, on aurait trop beau jeu si l'on voulait accabler l'interprétation nouvelle avec le souvenir des artistes de la première création : Taglioni, Cinti-Damoreau, Nourrit, Levasseur, sans oublier Mlle Noblet dans le petit rôle de Fatmé! Écartons cette comparaison implacable, et disons seulement qu'Obin a joué et chanté le rôle bouffon d'Alifour avec un talent qui nous promet un bon Leporello, que Warot, sans avoir, il s'en faut, la prestance de héros, de demi-dieu qu'avait Adolphe Nourrit, n'a pourtant pas déplu dans ce personnage difficile de l'Inconnu, et a chanté de son mieux sa partie. C'est Mlle Battu qui devrait remplacer Mme Cinti-Damoreau : nous voulons croire que Mlle Hamackers était excessivement émue de la responsabilité que lui imposait cet illustre héritage. Elle s'est montrée complétement insuffisante.

Les deux décors sont fort beaux, les costumes charmants, et les anciens de l'Opéra avouent que l'apothéose final est d'un aspect plus riche et plus original qu'autrefois.

Mlle de Taisy vient d'être engagée à l'Opéra. C'est elle qui remplirait, dit-on, le rôle de dona Anna, si Mme Gueymard devait être suppléée. A propos des *Don Juan*, ajoutons à tout ce que nous avons déjà dit que le livret du Théâtre Lyrique est de MM. Henry Trianon et Augustin Challamel; M. Eugène Gautier a été chargé d'ajuster les paroles sous la musique. Ce sera du reste, on nous l'assure, pour les paroles chantées comme pour le texte parlé, l'exacte traduction du *Don Juan* tel qu'il est représenté à Vienne.

La représentation de *Fior d'Aliza* est maintenant très-prochaine. Nous rappelons que les interprètes de la partition nouvelle de M. Victor Massé sont Achard, Crosti, Eug. Bataille, Potel; Mmes V. Duprez, Revilly et Galli-Marié, qui ne paraît qu'au cinquième acte.

Don Pasquale a fait mardi 14,000 francs. — La reprise de *Norma*, avec Mme Penco, Mlle Clara de Brigni, Nicolini et Selva, est retardée de quelques jours par indisposition de Mme Penco. On annonce pour cette semaine le *Barbier de Séville*, avec la Patti. Brignoli, qui vient d'être rengagé, jouera Almaviva. *Don Giovanni* viendra aussitôt après. *Otello* ne tardera pas non plus à reparaître sur l'affiche, dont il est exilé depuis la dernière saison de Tamberlick : les rôles sont distribués à Mme Penco, à Fraschini, à Nicolini, qu'il faut remercier d'avoir accepté le rôle de Rodrigue, à Verger et Silva.

On annonce la prochaine reprise de *Faust* au Théatre-Lyrique. M. Petit a été engagé, à la représentation, pour le seul rôle de Méphistophélès.

Dans le domaine de la comédie et du drame, il n'y a qu'une nouveauté, mais assez brillante. Je veux parler du drame anonyme du Gymnase. A l'heure qu'il est, il n'y a encore que des conjectures au sujet de l'auteur. On a parlé de M. de Girardin, de M. Alexandre Dumas fils, d'un avocat, d'un boursier.... A en juger par le caractère tout judiciaire de la pièce, il faudrait l'attribuer à quelque homme de robe. Ce qu'il y a d'incontestable, c'est que le principal auteur n'est autre que la *Gazette des Tribunaux*. C'est la mise en œuvre très-habile d'un procès qui fut jugé il y a quelques années. Cela a tout l'intérêt des causes célèbres, et de temps en temps la trame judiciaire s'écarte pour faire place à quelque développement de passion fort bien traité. Le succès a été complet. L'ensemble est, comme toujours à ce théâtre, excellent. Les principaux artistes sont Mlle Delaporte, Mlle Pasca, Nertann, Derval, P. Berton, Landrol, et Arnal, qui a retrouvé d'emblée le succès de ses plus beaux jours.

La Famille Benoiton vient de passer la 80e représentation, et les recettes ne diminuent pas : 4,700 francs en moyenne. M. Sardou est encore très-souffrant; le docteur Thevenet a cru devoir consulter deux de ses confrères les plus célèbres. L'état est assez grave, mais sans exciter la moindre inquiétude.

Nos lecteurs verront avec intérêt cet extrait de l'exposé de la situation de l'Empire, publié ces jours derniers par *le Moniteur;* c'est le chapitre concernant les théâtres :

« La situation des théâtres est à peu près la même que l'année dernière. Le régime de la liberté, qui depuis dix-huit mois a été mis en vigueur, ne leur a causé aucun préjudice; on peut même dire que leur prospérité matérielle tend à s'accroître. D'un autre côté, il faut reconnaître, en le regrettant, que, malgré les encouragements donnés au nom de l'État, malgré les constants efforts de l'administration, le niveau littéraire et artistique de ces établissements n'est plus à la hauteur où l'avait placé jadis la juste sévérité du public, gardien naturel des saines traditions de l'esprit français.

» Plus nombreuse qu'à aucune autre époque, mais aussi composée d'éléments plus divers, la foule des spectateurs semble avoir oublié que, dans ces questions délicates, une part de responsabilité lui incombe; que, si l'administration protége préventivement les lois fondamentales de la société, elle doit respecter aussi la liberté des écrivains, et que c'est au public qu'il appartient, en fin de compte, de fixer les règles du goût et de réprimer des écarts regrettables.

» De grands et honorables succès ont été obtenus, du reste, sur plusieurs scènes de Paris; l'Opéra, notamment, s'est enrichi d'un nouveau chef-d'œuvre; et les théâtres subventionnés ont généralement rivalisé de zèle pour mériter encore davantage l'appui que l'État leur accorde, appui qui leur est plus nécessaire que jamais pour lutter contre les fâcheuses tendances qui viennent d'être signalées, et pour résister aux suggestions de l'esprit de spéculation. »

D'autre part, nous empruntons au même exposé officiel les lignes suivantes sur le nouvel Opéra et la restauration de la salle du Conservatoire :

« Nouvel Opéra. Les murs extérieurs ont atteint leur développement et sont prêts à recevoir la couverture; toutes les dispositions sont prises pour commencer ce travail sur les bâtiments comprenant l'administration, la scène et ses accessoires. A l'intérieur de l'édifice, les murs de distribution et les cages d'escalier sont en partie construits; les planchers en fer de plusieurs étages de la salle sont posés. En définitive, la construction du nouvel Opéra est poussée avec toute l'activité désirable, sans sortir de la limite des allocations budgétaires.

» Conservatoire de Musique. La salle du Conservatoire de musique servant aux représentations théâtrales et aux concerts était dans un état de vétusté déplorable. Elle a été restaurée avec un soin qui a mérité l'approbation du public. »

Gustave BERTRAND.

REVUE DES CONCERTS

—

Concert du Conservatoire : *Songe d'une Nuit d'Été.* — Concerts populaires : Deuxième audition de l'ouverture du *Prophète.* — Séances populaires de Musique de chambre, à la salle Herz : MM. Ch. Lamoureux, Rignault, Adam et Colblain. — Société des Quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas. — Séances du dimanche de MM. Alard et Franchomme. — Société Sainte-Cécile : Premier Concert, mardi 23 janvier. — Concert de Mlle Nordmann. — Un Sonnet de M. Eugène Manuel.

Le premier concert d'abonnement de la Société du Conservatoire n'a présenté rien de bien saillant à noter. L'exécution du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn, a été très-brillante comme d'ordinaire. Le chœur de Meyerbeer : *Adieux aux jeunes Mariés*, répété dans cette séance, a été redemandé avec le même enthousiasme que la première fois.

L'ouverture du *Prophète*, que M. Pasdeloup a fait entendre aux *Concerts Populaires* dans deux séances consécutives, a été mieux exécutée, mieux comprise surtout la seconde fois que la première. On ne se fait pas une idée bien juste d'ordinaire de l'extrême facilité du public à saisir les grandes œuvres, et à s'en assimiler non-seulement les côtés passionnés et vivants, mais aussi le côté plastique et architectural. Sans doute, son éducation musicale est loin d'être avancée, mais comme il progresse hardiment, comme il devine, comme il interroge avidement son guide, comme il le devance parfois !

Il y a un revers à cette médaille, un revers peu encourageant pour ceux qui ont foi dans l'élément populaire : les foules ne sont pas moins promptes à se précipiter dans le bas, dans l'ignoble, — osons l'avouer — qu'à courir aux réelles beautés. Leur intuition est incertaine et flottante; elles ne savent pas choisir, elles sont ouvertes aux séductions les plus contraires. Un instinct supérieur les pousse du côté de la lumière, en même temps que des sollicitations honteuses les entraînent aux jouissances brutales. Et, comme il est clair qu'il se trouvera toujours des entrepreneurs pour spéculer sur ces bas instincts, des *inventeurs* pour servir aux foules les mets frelatés qui les tentent, il faudrait à jamais désespérer de l'art et des multitudes, si nous n'avions pour sauvegarde l'instruction publique, de jour en jour plus répandue, plus vigilante, plus active. C'est d'elle, d'elle seule que viendra le salut ; c'est par elle que les appétits sauvages seront domptés, par elle que s'affirmera le triomphe des instincts généreux.

Je demande pardon au lecteur de cette digression un peu longue, mais on parle beaucoup depuis quelque temps de l'art populaire, et il ne me semble pas qu'on s'entende suffisamment à ce sujet. Je vois partout établir en champions de cette grande cause des gens et des œuvres qui la perdraient, au contraire, si elle pouvait être compromise. Nous l'avons dit, et nous ne nous lasserons pas de le redire, puisque la question se représente chaque jour : l'art populaire n'est pas l'art des ruisseaux, le serviteur des appétits vulgaires; l'œuvre d'art digne de ce nom émancipe, relève, illumine. Il n'est pas d'horizons assez vastes pour elles, pas de sommets assez purs.

MM. Lamoureux, Rignault, Adam et Colblain, ont repris, mardi dernier, à la salle Herz, leurs séances annuelles de musique de chambre. M. Fissot tenait le piano. L'œuvre entreprise par ces habiles artistes mérite toute notre sympathie; ils veulent initier aux jouissances délicates de la musique de chambre tout un public dont l'éducation musicale est à peine ébauchée, en même temps que, par la modicité relative de leurs prix, ils se font accessibles à tous.

Ils ont le talent, ils ont la persévérance. Ils comptent sur ce public qu'ils forment et qui les suit d'année en année avec une attention de plus en plus sympathique. Aussi se sont-ils bien gardés de l'attirer par des appâts grossiers, par des séductions vulgaires. C'est à Haydn, c'est à Weber, c'est à Mozart, à Beethoven qu'ils demandent un précieux concours; ils ont convié d'abord à leur fête des hommes de génie, et ils ont dit à la foule : « Écoutez, et vous comprendrez certainement. »

La foule a compris. Je n'en voudrais pour preuve que l'empressement avec lequel elle avait répondu mardi dernier à l'appel de MM. Lamoureux et Rignault, son attention soutenue, ses applaudissements chaleureux à mesure que passaient devant elle Mendelssohn, Beethoven, Weber enfin, si remarquablement interprété par MM. Lamoureux et Fissot.

Il y a, dans ces réunions toute une étude, tout un enseignement. Les organisateurs des *Séances populaires* avaient à remplir une tâche difficile. Chargés d'initier le public aux sévères beautés de la musique intime, ils devaient procéder avec réserve et prendre dans les œuvres des maîtres les pages les plus claires, les plus limpides, celles qui, par leur forme et le sentiment qui les a inspirées, sont le plus immédiatement saisissables. Ils devaient en même temps compter avec la rapidité d'intuition du public, et tenir à honneur de montrer sous sa vraie physionomie, sous son aspect le plus élevé, le maître qu'ils avaient choisi.

Problème délicat! tâche ardue! Nous dirons à M. Lamoureux et aux artistes qui le secondent : « N'ayez peur, allez aux œuvres fortes, aux pages les plus pleines du maître; fiez-vous au public, croyez à son intelligence; frappez aux plus hautes portes, il vous suivra. Donnez-nous du Beethoven moins timide que celui que vous nous avez montré jusqu'ici ; poussez même jusqu'à Schumann. Allez toujours, allez hardiment, et vous serez étonnés vous-mêmes d'être si rapidement compris, si vigoureusement soutenus ! »

MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, se sont placés sur un terrain musical déjà plus élevé. Ils ne vont pas, comme MM. Maurice et Chevillard, jusqu'aux dernières œuvres de Beethoven, mais ils puisent courageusement dans le répertoire courant des œuvres modernes ; ils cherchent, ils osent, ils stimulent la curiosité du public. Mercredi dernier, ils ont exécuté à la salle Pleyel un *quatuor* de Schumann que, pour ma part, j'ai bien rarement entendu à Paris. Je parle du quatuor en *la mineur*, op. 41. La première partie de cet ouvrage, *andante* puis *allegro*, a été entièrement comprise du public; elle est très-claire en effet, très-franchement coupée ; elle déborde d'ailleurs de passion et d'énergie. C'est une des belle inspirations du maître. L'*adagio* a été plus froidement accueilli; la pensée s'en dégage plus difficilement; certaines hardiesses instrumentales et harmoniques ont un peu effarouché le public. En dépit de ces obscurités apparentes, cet *adagio* est une page achevée, une longue plainte, un long épanchement d'amère tristesse. Schumann s'y révèle tout entier.

MM. Armingaud et Jacquard, secondés ce jour-là par Lubeck, ont du être satisfaits de l'auditoire qu'ils avaient réuni. J'ai aperçu dans la salle un grand nombre d'artistes, d'hommes de lettres, plusieurs membres de la presse musicale, des compositeurs, M. Gevaert entre autres, et, sur l'estrade, un peu triste, un peu fatigué par une longue maladie, notre grand compositeur français, l'auteur des *Troyens*.

Un peu de joie va être donnée à Berlioz. On remonte *Armide* au Théâtre-Lyrique, et, comme il l'a déjà fait pour *Orphée*, il va être appelé à présider aux répétitions du bel ouvrage de Gluck, auquel revient M. Carvalho. On peut compter sur une admirable interprétation de l'œuvre. Hélas! Pourquoi n'est-ce pas un peu plus pour lui que Berlioz travaille, et comment ne comprenons-nous pas l'honneur insigne qui rejaillit sur nous d'être les contemporains d'un tel homme !

Je parlerai dans une prochaine revue du premier concert de la société Sainte-Cécile, qui a été donné mardi dernier, et de l'œuvre nouvelle de M. Wekerlin. Je voudrais dire quelques mots seulement, aujourd'hui, de la séance de MM. Alard et Franchomme, qui a eu lieu dimanche dernier dans les salons Pleyel-Wolff.

Le plus brillant auditoire s'y étant donné rendez-vous, je cite au hasard quelques noms : Mmes la princesse Czartoriska, la baronne de Rothschild, la comtesse d'Haussonville; MM. Berryer, Troubetskoï, Bartholony, d'Eichtal, Halphen, Glandaz, et, parmi les artistes, Georges Hainl, le chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. On applaudissait comme aux concerts populaires, à chaque morceau, entre les parties de chaque morceau, à chaque page; c'était une furie, un ouragan. Le quatuor en *sol* de Mozart, pour instruments à cordes, le quatuor en *ré*, d'*Haydn*, la huitième sonate de Mozart, pour piano et violon, et enfin le quatuor *mi bémol* de Beethoven, composaient le programme. L'exécution a été superbe : la sonate de Mozart, le quatuor de Beethoven, exécutés par MM. Alard, Franchomme, Casimir Neyer et Diémer, ont emporté tous les suffrages; le fini de l'exécution ne peut aller plus loin.

J'ai entendu chez Herz, ces jours passés, une jeune artiste du Conservatoire, Mlle Nordmann. C'est une enfant de quinze ans, nature fine et intelligente. Elle est élève de Régnier, et aspire aux gloires de la comédie, après avoir goûté pendant quelques années du solfége et du piano. Son jeu est distingué, sa physionomie spirituelle; je ne m'étonnerais pas qu'elle fît parler d'elle quelque jour.

On me remet à l'instant un volume de vers signé d'Eugène Manuel. La musique a une large part dans ce volume. Je l'ai lu tout d'un trait, et je suis entièrement sous le charme. Dans ma prochaine revue je présenterai mon poëte aux lecteurs du *Ménestrel*.

A. DE GASPERINI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous annonçons avec plaisir, dit l'*Orchestra*, l'intention exprimée par la reine Victoria de quitter la retraite où elle se tenait depuis la mort du prince Albert, et de redevenir la patronne des arts. Une occasion se présente, c'est le prochain concert donné au bénéfice de l'hôpital du collége de l'Université, pour lequel il s'agit de couvrir un déficit de 4,000 liv. sterling. Le prince et la princesse de Galles assisteront à cette fête de bienfaisance qui aura pour principal attrait la première audition du *Tobie*, de Gounod.

— Le lord maire de Londres a bien voulu accepter la présidence du prochain dîner annuel de la société générale de secours des théâtres. Il y sera entouré des artistes et des littérateurs les plus distingués de la société.

— La société d'opéra anglais est sur le point de s'entendre avec le théâtre de Drury-Lane, pour y continuer ses représentations pendant le cours de la saison italienne qui, comme on sait, occupe à la fois Covent-Garden et Her Majesty's theatre.

— La première pierre du nouveau théâtre d'opéra que l'on va élever à Liverpool, et qui s'appellera théâtre *Alexandra*, a été posée par Mlle Titjens. Le temps s'est montré inclément à cette solennité, car une pluie battante n'a cessé de tomber; mais une tente élégante avait été construite sur l'emplacement pour abriter les invités. A l'arrivée de Mlle Titjens, M. B. H. Jones s'est approché d'elle, et lui a fait, au nom des propriétaires du futur théâtre, un speech de circonstance, terminé par ces mots : « Je suis heureux d'avoir cette occasion d'exprimer nos remercîments à une aussi charmante lady, pour la bonté dont elle fait preuve en venant remplir ce devoir plus pénible qu'agréable, et c'est avec le plus grand plaisir que je prie Mlle Titjens d'accepter l'hommage de la truelle que voici. » — La truelle en question, pièce d'orfévrerie d'un travail délicat, portait l'inscription suivante : « Offert à Mlle Thérèse Titjens par les directeurs et les actionnaires du théâtre *Alexandra*, à l'occasion de la pose de la première pierre de ce théâtre, le 13 janvier 1866. » Puis, une bouteille contenant les journaux du jour, les plans, les dessins du théâtre et le rapport de la société, furent placés dans une pierre creuse que l'on recouvrit, et que Mlle Titjens cimenta de ses mains. A l'issue de la cérémonie, la musique militaire fit entendre le *God save the Queen*. Dans l'après-midi, Mlle Titjens chanta, au concert de la Société Philharmonique, en compagnie de Mlles Zandrina, Sinico, de MM. Bossi et Stagno. M. Piatti se fit entendre deux fois sur le violoncelle.

— New-York se dispose à établir un Conservatoire organisé sur le modèle de celui de Paris. On veut consacrer à cette fondation d'école musicale la somme de 2,500,000 francs. Il a été question d'en confier la direction à l'un de nos honorables confrères, M. Gustave Chouquet, connu fort avantageusement, ainsi qu'il le mérite, aux États-Unis, où il a fait un séjour de plusieurs années.

— Liszt, quoique abbé, continue d'occuper la réclame au delà de ce que semble comporter l'humilité chrétienne; mais ce n'est pas sa faute, sans doute; une grande réputation acquise n'est pas effacée par un nouveau costume. Donc le célèbre abbé Liszt vient de verser dans les caisses du denier de Saint-Pierre une obole de 20,000 francs. Le Saint-Père a trouvé que c'était de bon goût, et lui a fait écrire par le cardinal Antonelli pour le remercier et lui transmettre sa bénédiction apostolique. Le cardinal s'en est acquitté fort bien, et n'a pas oublié de l'appeler M. le commandeur. Personne ne saurait y trouver rien à redire.

— La décoration de l'ordre d'Albert vient d'être donnée par le duc d'Anhalt à M. W. Langhans, qui avait offert à Son Altesse la dédicace de son quatuor couronné l'été dernier au concours de Florence. Une lettre des plus flatteuses accompagnait cette nomination, et M. Langhans recevait, en outre, du prince, une médaille en or.

— Deux ténors encore à l'horizon. L'un est M. Steger, qui chantait dernièrement, à Madrid, le rôle de Vasco de Gama, et qui, depuis, s'est montré avec grand succès, dit-on, à la Scala de Milan, dans *la Juive*; l'autre, M. Lorenzo Severini, remarqué à Pavie dans le rôle d'Elvino, de *la Sonnambula*, qu'il avait l'honneur de chanter auprès de Mme Frezzolini.

— BERLIN. Notre ballet prépare la deux centième représentation de *Flick et Flock*, de Taglioni. Ce sera le signal d'une reprise brillante, avec nouveaux décors, costumes neufs, et un grand luxe de mise en scène. Le premier bal de souscription a dû avoir lieu, à l'Opéra, le 27 janvier.

D'autre part, les concerts Ullmann continuent. Toujours grand succès pour Carlotta Patti et pour Roger, que l'on applaudit avec rage dans *le Roi des Aulnes* et dans l'air de *la Dame blanche*.

— Pour ne pas fatiguer le ténor Wachtel, qui doit jouer Vasco de Gama à Vienne, la direction de l'Opéra a engagé, pour quelque temps, le docteur Gunz qui doit jouer *l'Enlèvement au Sérail*, *la Sonnambula*, etc. On sait que M. Gunz est l'un des meilleurs ténors légers actuellement existants.

— Les correspondants de Saint-Pétersbourg confirment l'éclatant succès de *l'Africaine*, l'opéra cosmopolite par excellence.

— VARSOVIE. C'est décidément dans le Nord que ce sont réfugiées aujourd'hui les traditions de l'art chorégraphique : il semble que Terpsichore soit naturalisée russe ou polonaise, et c'est au milieu des glaces que nous retrouvons, richement épanouies en serre-chaude, ces fleurs gracieuses dont jadis le Midi semblait être la seule pépinière. — En effet, tandis que les applaudissements provoqués par les Mourawieff et les Petipa vibrent encore dans tous les souvenirs, il surgit des neiges de la Pologne une troisième merveille dansante, Mlle Stefanski, du théâtre de Varsovie, qui réunirait, dit-on, toutes les qualités des deux premières.

Nous nous croyons d'autant plus en droit d'attirer sur cette jeune et brillante artiste l'attention de la direction de l'Opéra, que ce serait avant tout un grand ballet parisien, aujourd'hui en quête de premiers sujets, qu'il appartiendrait de revendiquer un talent, éclos dans l'une des écoles chorégraphiques de Paris les plus en renom, et dont la première apparition sur la scène eut lieu à l'Académie impériale de musique. Cette apparition y fut même accueillie par un succès tout à fait en disproportion avec la jeunesse presque enfantine de la débutante.

Les premiers pas de Mlle Stefanski se firent, en effet, à l'Opéra en 1858. Ils y furent très-remarqués et très-applaudis.

— On écrit de Mayence : — La jeune violoniste Thérésa Liche, de Strasbourg, qui a reçu si bon accueil ici, et qui, en ce moment, donne des concerts dans la Suisse française, doit prochainement se rendre à Paris, pour s'y perfectionner, sous la direction de l'excellent maître Alard, et se faire entendre dans quelques soirées particulières.

— Mlle Marimon, dont le succès à Bruxelles ne tarit pas, joue en ce moment le rôle de Chérubin, des *Noces de Figaro*, au théâtre de la Monnaie, et celui d'Isabelle du *Pré aux Clercs*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les salons de la présidence du Corps législatif se sont ouverts cette semaine. Mme la comtesse Walewska et le comte Walewski en ont fait les honneurs avec toute l'urbanité de leurs prédécesseurs. Le journal *l'Entr'acte* fait remarquer qu'ainsi que le duc de Morny, S. Exc. M. le comte Walewski, le nouveau président du Corps législatif, s'est fait applaudir au théâtre. En 1840, la Comédie Française joua de lui *l'École du monde*, comédie en cinq actes. Comme son prédécesseur encore, le comte Walewski est un protecteur très-éclairé des lettres et des arts; il a donné de nombreuses preuves de sa bienveillance envers les littérateurs et les artistes, et de son goût délicat, alors qu'il était ministre d'Etat et de la Maison de l'Empereur. Le comte Walewski garda l'anonyme sur l'affiche de la Comédie Française, mais son nom parut en tête de la pièce imprimée.

— Les salons ministériels se rouvrent sur toute la ligne, et la musique y trouve le plus souvent sa belle et bonne place. Aux bals du Palais des Tuileries et de l'Hôtel de Ville vont aussi bientôt succéder les concerts. Chez Mme la princesse Mathilde, la musique règne en souveraine aux réceptions du dimanche. Il est vrai que Mme Carvalho brille en tête des artistes qui défrayent les programmes de S. A. I. Dans la partie instrumentale, on remarque, parmi les artistes de fondation, notre célèbre violoncelliste Franchomme.

— Samedi dernier, on a applaudi avec un véritable enthousiasme, dans les salons de Rossini, *le Bohémien*, très-belle scène-mélodie de Mme de Grandval, admirablement interprétée par M. Faure, de l'Opéra. L'auteur, qui tenait le piano, a ensuite dit elle-même une autre œuvre de sa composition : *les Regrets*, qui a aussi obtenu le plus légitime succès, et, ce qui est mieux encore, les félicitations du grand maestro.

— A l'un des précédents samedis de Rossini, une jeune pianiste, Mlle Jenny Maria, que l'on dit aussi heureusement douée comme poëte que comme musicienne, a interprété avec beaucoup de distinction une des mélodies du maître, transcrite par Liszt, et le morceau de Goria sur *les Plaintes de la jeune Fille*, de Schubert. C'est avec plaisir que nous souhaitons la bienvenue, dans le monde artiste, à Mlle Jenny Maria.

— Il se prépare cette année, comme les hivers précédents, une représentation entre gens du monde, au profit de *l'œuvre de Saint-Joseph*. Elle doit se composer du charmant opéra de Grisar : *l'Eau merveilleuse*, et de *l'Ours et le Pacha*, la si amusante bouffonnerie que le talent d'Odry a rendue célèbre.

— A propos de représentations théâtrales par des gens du monde, on lit dans *l'Événement* : « Il paraît que la nouvelle que je vous ai donnée d'une représentation d'*Henriette Maréchal* au Conservatoire n'était pas exacte. Un anonyme m'adresse une lettre, fort polie du reste (chose rare et louable en pareil cas ; les lettres anonymes sont presque toujours grossières), pleine de renseignements à ce sujet.

« Il se peut, me dit mon correspondant, qu'il ait été question d'une représentation au Conservatoire, il se peut même que des amateurs aient eu la charitable idée de jouer *Henriette Maréchal* au bénéfice des pauvres; mais vous êtes dans l'erreur en attribuant ce projet à madame la princesse de Beauvau, présidente de la *Société de Sainte-Anne*.

» La princesse ne prépare aucune représentation pour cet hiver, et cela pour deux raisons : — Elle n'est pas à Paris d'ahord, mais à Rome; — ensuite elle est en deuil, non-seulement de son mari mort l'année dernière, mais de son fils, le prince Étienne de Beauvau, qu'elle vient de perdre tout récemment.

» Quand on s'est trompé, ajoute mon correspondant, le plus simple est d'en convenir : il n'y a pas de honte à cela. »

» C'est aussi mon avis. »

— Le même journal annonce que, tandis que les nouvellistes font voyager Jenny Lind de Hyères à Pise, la célèbre cantatrice suédoise est tranquillement installée à Cannes, villa Severin, où elle compte passer l'hiver. On dit tout bas que M. Barnum doit venir, un de ces jours, rendre visite à son ancienne pensionnaire, pour s'entendre avec elle au sujet d'une nouvelle tournée au pays du dollar.

— L'abbé Liszt doit faire un long séjour à Paris, où il arrivera au commencement de mars, pour diriger les répétitions et exécutions de compositions diverses, parmi lesquelles on cite sa *Messe* dite *du Couronnement*, laquelle serait donnée à Saint-Eustache, au profit de l'œuvre des écoles.

— L'Association des artistes musiciens de France célébrera, selon son usage, la fête annuelle de la Purification de la sainte Vierge en faisant exécuter, dans l'église paroissiale de Saint-Vincent-de-Paul, le vendredi 2 février, à onze heures précises, par 200 artistes, une messe solennelle à grand orchestre

composée par M. Alexandre Leprévost, organiste à Saint-Roch, et sous la direction de l'auteur; au graduel on entendra un *Ave Maria*, chanté par Mme Lefébure-Wély, avec accompagnement d'orgue, cor et harpe, exécuté par MM. Taite, Baneux et Prumier fils, composé pour cette solennité par M. A. Leprévost. M. Mulot, maître de chapelle de la paroisse, dirigera les chœurs.

Le grand orgue sera tenu par M. Auguste Durand, organiste de l'église Saint-Vincent-de-Paul.

— On a célébré, mardi dernier, le mariage de Mlle Caroline Rémaury avec M. Léon Montigny. Une brillante assemblée avait envahi la nef de l'église Saint-Étienne-du-Mont, dont le grand orgue était tenu, pour la circonstance, par M. LefébureWély. Le violoncelle de M. Lebouc et la voix de Mme Lefébure-Wély ont ému tous les assistants. On espère que le beau talent de Mlle Caroline Rémaury ne sera point perdu pour l'art du piano. Elle avait conquis une des meilleures places parmi les bons interprètes de Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Chopin.

— Nous disions, dans notre précédent numéro, que le salon Orfila venait de se rouvrir à la musique; celui du docteur Trélat a suivi de près ce bon exemple. Mercredi dernier, nos premiers artistes s'empressaient de répondre à l'appel de la maîtresse du logis, qui, on le sait, marque parmi les fidèles de Schubert et de Gounod, sans dédaigner pour cela la musique italienne, dans laquelle son talent excelle également. De pareils amateurs élèvent le niveau de l'art en le dégageant de toutes les coteries de drapeau et d'école qui préoccupent par trop les artistes de profession. Chez M. et Mme Trélat, les maîtres allemands, français, italiens se succèdent à plaisir, assurés de la même hospitalité. Aussi Mme Massart, MM. Verger et Pagans, du Théâtre-Italien, MM. Saint-Saëns, White, Lasserre et Mlle Anaïs Roulle, qui nous promet une bonne cantatrice de plus, ont-ils défrayé un riche programme, passant du sévère au plaisant, car les chansons de Nadaud l'ont couronné au milieu des rires et des bravos.

— Deux jours après, le docteur Mandl donnait aussi une très-brillante soirée. On y applaudissait Gardoni, Tamburini, le violoniste Sighicelli, et les nouvelles chansons de Nadaud. M. Rey, de l'Odéon, a lu plusieurs pièces de vers; mais les honneurs de la soirée ont été pour *la Soubrette de Clairon*, du *Nouveau Théâtre de salon*, de Méry. Dans cette spirituelle comédie, pleine de mots étincelants et de fines reparties, dit *l'Entr'acte*, le rôle principal a été joué par Mlle Hortense Damain, de l'Odéon, qui a fait ressortir avec beaucoup d'esprit... l'esprit de la pièce. Son succès a été très grand.

— La quatrième matinée musicale de M. Lebouc offrait un intérêt exceptionnel, tant par l'exécution de plusieurs ouvrages nouveaux que par le concours d'artistes éminents. Un quatuor inédit de M. Ad. Blanc, dont la partie de piano était exécutée par Mlle Caroline Rémaury, a produit une excellente impression; le *scherzo-marche*, morceau d'une élégante originalité, a été bissé. Une délicieuse sérénade de M. Saint-Saëns, pour piano, orgue, violon et alto, a été vivement goûtée de tout le monde. Cette sérénade deviendra certainement un des morceaux favoris de la saison.

Mme Damoreau-Wekerlin a chanté les variations concertantes d'Artot (chant et violon), en digne héritière de sa mère.

La voix de Mme Damoreau-Wekerlin a acquis beaucoup d'ampleur, et les vocalises les plus difficiles sont rendues par elle avec autant d'aisance que de goût; M. White a secondé dignement sa partenaire dans ce duo si difficile. La séance s'est terminée par *la Polonaise*, de Chopin, exécutée par Mlle Rémaury et M. Lebouc, avec beaucoup de verve.

A la cinquième matinée, le beau talent de Mme Béguin-Salomon a été dignement apprécié, particulièrement dans un fragment de sonate de M. Walckiers, pour piano et alto, qui a également mis en relief les qualités de M. Trombetta.

M. A. Durand, après avoir accompagné sur l'orgue le bel *andante religioso*, de M. Lebouc, a terminé la séance par ses nouvelles compositions *Idylle*, *Barcarolle*, et *Joyeuse fanfare*, qui ont été très-applaudies.

— On annonce des séances de musique de chambre d'un intérêt particulier, dont la première doit avoir lieu, le mardi 6 février, dans les salons Pleyel-Wolff. Mme Szarvady, qui comprend si bien les délicatesses de la musique classique, y tiendra le piano, et l'on entendra auprès d'elle le quatuor justement vanté que forment, avec leurs instruments à cordes, les frères Muller de Brunswick, arrivés à Paris ces jours derniers.

— Mme de Lagrange, Mlle Zeiss, Agnesi et Baragli, que M. Bagier a envoyés en représentation à Rouen, viennent d'y obtenir le plus complet succès dans la *Semiramide*, de Rossini. M. Méreaux, un juge très-compétent, après avoir, dans le *Journal de Rouen*, distribué de sincères éloges aux artistes, termine ainsi son compte rendu :

« Nous n'oublierons pas de faire une mention particulière du talent de M. Accursi, auquel, du reste, le public a décerné un bien juste hommage après la brillante exécution de l'ouverture. Nous l'avons déjà dit, M. Accursi est un grand talent, virtuose exquis sur le violon, et, au pupitre, très-profond musicien. Il faut bien que son *impresario*, M. Bagier le juge ainsi, pour lui confier la mission de monter un ouvrage aussi capital que *Semiramide*, avec des forces chorales restreintes et des ressources insuffisantes et non harmonisées d'orchestre. Du reste, les musiciens, dont ce n'est pas la faute s'ils ne sont ni en nombre ni habitués à jouer ensemble, ont fait preuve de zèle en suivant l'impulsion savante et chaleureuse de M. Accursi, qui a obtenu un ensemble d'exécution digne, autant que cela était possible, de l'illustre maestro et de ses éminents interprètes. L'ouverture surtout a bien marché et a produit beaucoup d'effet. Le public a vivement applaudi et a voulu adresser personnellement ses bravos à M. Accursi.

» Amédée Méreaux. »

— On signale trois nouveaux essais de décentralisation théâtrale :

A Bordeaux, *le Giaour*, grand opéra; à Angers, *la Famille de Grandlieu*, comédie, par un amateur de la ville; à Chartres, une autre comédie en deux actes, *les Deux Maris*.

— L'un des plus brillants disciples de l'école Marmontel, le jeune pianiste-compositeur Albert Lavignac, vient de se faire entendre au concert du Cercle philharmonique de Bordeaux, de façon à mériter tout un festival d'éloges de la presse bordelaise. Les journaux de la localité ne tarissent pas au sujet de sa belle interprétation de la musique des maîtres. « Félicitons-le, dit *la Gironde*, sur l'excellent choix de ses morceaux; ce ne sont pas des balivernes » qu'il joue : Mendelssohn, Beethoven, Chopin, voilà ses auteurs, voilà » ses dieux; somme toute, Albert Lavignac a remporté un immense succès, bien dû à son talent éminemment élevé et sérieux. Nous l'avons » applaudi de toute la force de nos mains. » Le lendemain, la maison Rower, de Bordeaux, réunissait tous les professeurs de la ville pour une séance spéciale dans laquelle M. Albert Lavignac s'est multiplié et surpassé.

— Le soir, même succès dans les salons de Mme Santa-Coloma, salons du haut dilettantisme bordelais. Les nouvelles grandes études de Marmontel, l'air varié de Hændel, une fugue et des romances sans paroles, de Mendelssohn, la marche posthume et le final en *la* bémol de Weber, les œuvres inédites de Rossini ont alterné, dans la séance de professeurs, avec *la Chasse* de Lysberg, la transcription de Thalberg : *Tre Giorni* de Pergolèse, l'étude *tremolo* de Joseph Grégoir, et les trois pièces caractéristiques d'Albert Lavignac, intitulés : *Menuet, romance* et *sicilienne*.

— Au même concert du Cercle philharmonique de Bordeaux, Mlle Mauduit, la nouvelle Alice de l'Opéra, a fait applaudir une voix et un talent que nous aurons bientôt à apprécier plus complétement encore dans Rachel, de *la Juive*, d'Halévy. Voici les remerciments de M. Brochon, maire de Bordeaux, à l'adresse de l'intermédiaire qui a eu l'excellente idée de proposer Mlle Mauduit au Cercle philharmonique de cette ville :

» Nous avons été — je m'empresse de vous le dire — enchantés d'entendre Mlle Mauduit, artiste modeste et pleine d'avenir; elle a conquis toutes nos sympathies, et nous vous remercions de nous l'avoir envoyée.

» Le président du Cercle philharmonique de Bordeaux,
» G. H. B. »

— Mlle Maria Boulay, la nouvelle Milanollo de nos concerts, était aussi du concert philharmonique de Bordeaux. Elle y a obtenu un double succès de femme et d'artiste. On dit que quelque jour, ainsi que Mlle Ferny, Mlle Maria Boulay pourrait bien renoncer aux palmes du violon pour tenter la fortune du chant. Une future Malibran aurait été entrevue en elle par les astrologues lyriques. Ce serait là une belle Desdémone.

— La Société philharmonique d'Amiens vient aussi d'inaugurer sa nouvelle saison par un concert, dont Mlle Nilsson, M. Troy et le célèbre contrebassiste Bottesini ont fait les honneurs. La soirée s'est terminée par des rappels sans fin. Mlle Nilsson, qui a littéralement électrisé l'assemblée, a dû redire son air de *la Flûte enchantée*.

— *L'Harmonium*, tel est le nom d'une société chorale, de formation récente, qui s'est constituée, entre ouvriers, dans les ateliers de M. Debain, le facteur d'orgues-harmoniums. L'idée est excellente en soi, et, comme le fait judicieusement observer un de nos confrères, l'orphéon populaire est entré dans son véritable domaine en pénétrant dans l'atelier : « C'est là, bien, certainement, qu'il portera ses meilleurs fruits; c'est là qu'il enfantera ses résultats les plus heureux et les plus salutaires. » — La société chorale *l'Harmonium* a voulu consacrer à M. Debain son premier essai : un chœur composé, *ad hoc*, par M. Graire, directeur de la nouvelle société, a été fort bien exécuté par elle, et ses membres, au nombre de près de quatre-vingts, ont offert à M. Graire un bâton de mesure, en ébène incrustée d'argent.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche 28 janvier, à deux heures, deuxième Concert d'abonnement du Conservatoire. Programme : 1° Symphonie en *la* mineur, Mendelssohn; — 2° Chœur de l'oratorio *Das Weltgericht* (le Jugement dernier), F. Schneider; — 3° Fragments du ballet de *Prométhée*, Beethoven; — 4° Chœurs de *la Nuit du 1er Mai* ou *le Sabbat des Sorciers*, ballade de Goethe (traduction de *M. Bélanger*), 1° Chœur des *Guerriers*, 2° Chœur du *Sabbat*, Mendelssohn; — 5° 53e Symphonie, Haydn.

— Même jour, à deux heures, au Cirque Napoléon, sixième Concert populaire de musique classique (2e série). Programme :

Jupiter, symphonie ..... Mozart.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.
Andante, — Intermezzo (op. 115), 1re audition ..... Franz Lachner.
Ouverture de *la Grotte de Fingal* ..... Mendelssohn.
Septuor ..... Beethoven.
Introduction, — Allegro, — Adagio, — Menuet, — Andante, con variazione, — Scherzo, — Final.
Exécuté par M. GRISEZ (clarinette), ESPEIGNET (basson), MOHR (cor), et tous les instruments à cordes.

— Samedi 3 février, à huit heures, salons Pleyel-Wolff, deuxième Concert de Sainte-Cécile, sous la direction de M. Wekerlin. Programme :

PARTIE HISTORIQUE.

1. Fragment du *Mystère de Daniel* ..... 1re moitié du XIIIe siècle.
(Chœur des Priaces, moitié roman, moitié latin.)
2. *Vigne Vignolet*, madrigal à 4 voix. (Chœur.) ..... Orlando de Lassus. (1576)
3. *Sonata appasionata* (op. 57) ..... Beethoven.
(Andante et allegro) exécuté par Mlle Paule Gayrard.
4. *La Mascarade de Versailles*, fragment de ballet, musique de ..... Lulli. (1675)
(Paroles de Benserade.)
Solo : Mlles Barthe Banderali.
5. Trio des Songes de *Dardanus* (avec chœur), musique de ..... Rameau. (1739)
(Paroles de La Bruyère.)
Solistes : Mme Barthe, Mlle Paulus, M. Herrmann-Léon.
6. A. *Gavotte* en *mi* majeur ..... S. Bach.
B. *Prélude* de la 6me sonate ..... Id.
Pièces de violon exécutées par M. White.

7. *Chant chevaleresque* (avec chœur), musique de... ROUGET DE LISLE.
(Paroles de Millevoye.)
Solo : M. HERMANN-LÉON.
8. *Ismène*, pastorale avec solo et chœur, musique du PRINCE DE LA MOSKOWA.
Solo : Mlle J. SÉVESTE.
A. *Fantaisie*, par..... E. PRUDENT.
B. *Tarentelle de Rossini*, transcrite par..... LISZT.
Morceaux de piano exécutés par Mlle PAULE GAYARRO.

COMPOSITEURS VIVANTS.

1. *Prologue de Vénus et Adonis*, musique de..... J. B. WEKERLIN.
Solo et chœur. (Paroles de J. B. Rousseau.)
Solo : Mme BARTHE-BANDERALI.
2. *Duo* et chœur des *Corybanthes* de l'opéra *Philémon et Baucis*, musique de..... CH. GOUNOD.
Solistes : Mme BARTHE et M. HERMANN-LÉON.
3. *Le Tyrol*, chœur chanté par l'Orphéon Wolff.

— Dimanche, 4 février, deuxième séance de musique de chambre, Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diémer, Magnin, Casimir Ney, Delediccque. Programme : 1° 2e trio en *ut* pour piano, violon et violoncelle, MOZART; 2° 6e quatuor en *si* bémol pour instruments à cordes. BEETHOVEN; 3° 3e sonate en *la*, op. 69, pour piano et violoncelle, BEETHOVEN; 4° quintette en *sol* mineur pour instruments à cordes, MOZART.

Même jour. — Salle Herz, à huit heures, grand concert de bienfaisance, avec le concours de Mme CINTI-DAMOREAU, MM. TAGLIAFICO, GUIDON FRÈRES, MALÉZIEUX, etc., pour la partie vocale, et de MM. BÉRIOT FILS, LEBOUC, SAINT-SAENS, TRONBETTA, WHITE, etc., pour la partie instrumentale.

Lundi 5 février. — Salons Pleyel-Wolff, Henri Fissot, avec le concours de Mlle de Beaunay, M. Peters, MM. Charles Lamoureux et Rignault.

Mardi 6 février. — Salons Pleyel, Wolff et Ce, Mme Szarvady et le célèbre quatuor des frères Muller, première séance de musique de chambre.

Même jour. — Salle Herz, deuxième séance populaire de musique de chambre, MM. Lamoureux, Colblain, Adam et Rignault.

Jeudi 8 février. — Salons Pleyel-Wolff, première séance de musique instrumentale : MM. Maurin, Sabattier, Mas, Valentin Muller, Théodore Ritter. Programme : grand quatuor en si bémol, op. 130, BEETHOVEN; quatuor en *fa*, MOZART; concerto en *ut* mineur pour piano, avec accompagnement de double quatuor. BEETHOVEN.

Vendredi 9 février. — Salons Pleyel, M. François Michiels, avec le concours de l'orchestre du Théâtre Impérial italien. M. Michiels fera entendre une grande symphonie en trois parties, une ouverture et une élégie de sa composition; il jouera un concerto, pour le violon, de M. Auber, directeur du Conservatoire.

Mercredi 14 février. — Salons Pleyel, les jeunes violonistes Noémie et Nelly Guibert.

NÉCROLOGIE

Les obsèques de M. Charles Manry, décédé à l'âge de quarante-deux ans, le 18 de ce mois, ont eu lieu lundi dernier à l'église Saint-Pierre-de-Chaillot.

L'office en musique était tout entier de la composition de cet amateur-artiste, dont le talent était aussi élevé que son caractère. — M. A. Elwart, son ancien professeur et son ami depuis plus de vingt ans, a dirigé lui-même l'exécution d'un *Kyrie*, d'un *Offertoire*, d'un *Pie Jesu* très-remarquable, et de l'*Agnus Dei*. Au cimetière du Nord, cet ami dévoué a prononcé de touchantes paroles, ainsi que M. Fournier, président de la Société des beaux-arts, dont M. Charles Manry faisait partie.

Le deuil était conduit par M. Bosta, beau-frère du défunt. Parmi les nombreux amis qui étaient venus dire un adieu suprême à Ch. Manry, nous avons remarqué MM. le baron Taylor, Debèze, Richard d'Ambricourt, Deldevez, Vervoitte, Ad. Boieldieu, Antony Deschamps, Giacomelli, Dufour, Hurand, Burquères, ex-médecin du pacha d'Égypte, Dufour, directeur de *la Gazette musicale*, Bellouet, Leroy d'Étiolles, etc.

— Nous avons à enregistrer la mort prématurée d'un véritable artiste en lutherie, M. Charles-Adolphe Gand, chevalier de la Légion d'honneur, luthier de la musique de S. M. l'Empereur et du Conservatoire, décédé le 24 janvier, à l'âge de cinquante-quatre ans. L'honorable M. Charles Gand était, à tous les titres, estimé du monde musical.

— Les arts ont aussi à regretter M. Barbizet, le dessinateur charmant et original, à qui la musique doit une foule de dessins et de lithographies polychromes. Barbizet excellait à saisir et à crayonner d'une main habile les intentions pittoresques de chaque sujet. Bien qu'il fût jeune encore, (il n'avait pas plus de quarante-cinq ans), ses compositions sont en nombre prodigieux : quelques-unes, vraiment remarquables par leur grâce et leur originalité, ont l'importance de bons tableaux de chevalet. — C'est une perte grande pour le commerce de musique.

— Un ancien et très-honorable artiste du Gymnase, depuis longtemps régisseur de ce théâtre, Monval, est mort la semaine dernière, laissant de sincères regrets aux auteurs et aux artistes qui se trouvaient à même d'apprécier son caractère et son mérite.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

En vente chez AUGUSTE FONTAINE, Éditeur
35 ET 36, PASSAGE DES PANORAMAS

ÉTUDES
SUR
LA MUSIQUE GRECQUE
LE PLAIN CHANT ET LA TONALITÉ MODERNE
PAR
ALIX TIRON
Prix : 12 francs
Un beau volume, Texte et Musique. — Imprimerie impériale.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Co, 64, RUE AMELOT

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS

CHANTS DU RHIN

Lieder pour Piano, par

LE RECUEIL COMPLET Net : 10 francs — GEORGES BIZET — CHAQUE MORCEAU 5 et 6 francs

1. L'Aurore. — 2. Le Départ. — 3. Les Rêves. — 4. La Bohémienne. — 5. Les Confidences. — 6. Le Retour

STANCES DE MÉRY

PRÉLUDE

Le Rhin est ce beau fleuve, où chaque promontoire
A gravé sur le roc sa fable ou son histoire;
Le Rhin parle; il vacoote, avec sa grande voix,
Les drames ténébreux, et les exploits sublimes,
Autrefois accomplis au fond de ses abîmes,
Au soleil de ses tours, à l'ombre de ses bois.

Le Rhin prend tous les tons, joyeux, légers ou graves,
Pour chanter les jardins, les vignes, les Burgraves;
Ses accords naturels suivent les lois de l'art :
Dans ses golfes d'azur, où les aigles vont boire,
Dans les nefs de ses bois, divin conservatoire,
Il créa Gluck, Weber, Beethoven, et Mozart!

1 — L'AURORE

C'est un beau jour d'été; c'est à l'heure première
Qui sonne dans le ciel, quand sa douce lumière,
Rayon horizontal, vient argenter les eaux :
La cime des sapins sur les monts se colore;
L'air suave est rempli des concerts de l'aurore,
De la brise du fleuve, et du chant des oiseaux.

2 — LE DÉPART

Les jeunes bûcherons, enfants de cette rive,
Sur le fleuve riant lancent la barque oisive,
Qui vogue, sans péril, sous un azur serein :
Leurs pures voix, échos fraternels de leurs âmes,
Chantent, s'accompagnant du murmure des rames,
L'hymne de la jeunesse aux vieux châteaux du Rhin.

3 — LES RÊVES

Puis, les joyeuses voix expirent sur les grèves;
Les passagers heureux s'abandonnent aux rêves!
La rame ne fend plus le liquide chemin;
Après l'hymne des voix, l'hymne du cœur commence;
Des pleurs mouillent leurs yeux; sur l'horizon immense
Ils ont vu rajeunir le vieux peuple germain!

4 — LA BOHÉMIENNE

Mais un nuage noir s'est levé sur la rive?
La fille des chansons, la bohémienne arrive;
Elle mêle sa danse au bruit joyeux des flots,
Et, raillant la vertu, dans sa noble croyance,
Aux plus fidèles cœurs prédisant l'inconstance,
Sur le rauque tambour fait tinter les grelots.

5 — LES CONFIDENCES

Ils se sont tous émus sur la barque immobile
De la triste chanson de la folle sibylle;
Ils ont rendu la rame au flot, la voile au vent,
Pour retrouver au loin les entretiens qu'on aime;
L'air par a dissipé le nuage bohême
Comme de vagues sons écoutés en rêvant.

6 — LE RETOUR

Le jour fuit; sur le Rhin la nuit étend ses voiles;
Il est doux de chanter et de vivre aux étoiles;
Les nuits sont, en été, plus belles que les jours...
Demain, ô jeunes gens! vous redirez encore
Votre salut au fleuve, et votre hymne à l'aurore;
Imitez votre Rhin, le Rhin chante toujours.

1010 — 33me ANNÉE — N° 10 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Février 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Musique et les Livres (1er article), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Le Temps passé, Souvenirs de Théâtre (21e article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA LÉGENDE DE LA PIE

extraite des légendes campagnardes d'ALAIN DE PONTCROIX, musique d'ARMAND GOUZIEN; suivra immédiatement : **LE FOU (IL PAZZO)**, mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO, paroles italiennes de A. MAGGIONI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

LA SÉRÉNADE

de LOUIS DIÉMER, n° 3 de ses PENSÉES MUSICALES pour le piano; suivra immédiatement : **PATTI**, quadrille par PHILIPPA STUTZ.

Dimanche prochain, nous reprendrons le travail de notre collaborateur P. RICHARD sur STRADELLA, dont il nous reste à publier les quatre derniers chapitres, savoir : Chap. III, *Compositions musicales*; chap. IV, *l'aria di Chiesa;* chap. V, STRADELLA, *sans légende;* chap. VI, *un Contarini dilettante.*

De plus, à l'appui des documents publiés, nous donnerons, dans leur texte original, des morceaux inédits de ce maître.

LA MUSIQUE ET LES LIVRES

Études sur la musique grecque, par M. Alix THIRON. — *Philosophie de la Musique*, par M. Ch. BEAUQUIER. — *Pages intimes*, par M. Eugène MANUEL.

J'ai là, sous les yeux, trois volumes bien différents. Le premier est un grand in-octavo, d'aspect imposant et solennel, sorti hier de l'imprimerie impériale; la typographie en est merveilleuse, et le papier du plus pur vélin. C'est une série d'études sur la musique grecque, le plain-chant et la tonalité moderne.

Vient ensuite un volume d'aspect plus modeste, dans le format de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine* qu'édite Germer-Baillière. Il s'agit de la philosophie de la musique : un sujet très-neuf encore, très-inexploré.

Quant au troisième ouvrage, mes lecteurs le connaissent déjà de nom; je leur ai promis de leur parler des *Pages intimes* de M. Eugène Manuel avec quelque délail; je tiens ma parole aujourd'hui.

Par où débuterai-je? Ce volume de vers me tente singulièrement. J'entends dire partout qu'on ne fait plus de vers à notre époque, que la poésie est morte, que notre génération, tout imprégnée d'industrie et d'algèbre, a oublié la langue divine, qu'elle n'a d'oreilles que pour les couplets de vaudeville ou les ignobles refrains du café-concert. Or, je suis convaincu que notre génération se calomnie elle-même, et qu'elle est plus lasse qu'elle ne veut bien le dire de tous ces *Mémoires de Thérésa*, de toutes ces *Déesses du bœuf gras*, et autres ignominies de même espèce. Elle se croit encore obligée peut-être à faire étalage de son intimité avec ses connaissances d'Alcazar, et à se gausser tout haut des poëtes et de la poésie; elle y revient dans le secret de la maison, et si elle trouve sur son chemin un poëte honnête, convaincu, enthousiaste, elle se livre à lui, elle en écoute avec avidité les paroles fortifiantes, elle s'en abreuve avec délices.

J'ai donc hâte de parler de M. Eugène Manuel et de ses *Pages intimes*. Mais l'histoire de la musique grecque est là, avec son majestueux in-octavo, qui me sollicite et me rappelle à une tâche plus ardue. D'ailleurs, la *Philosophie de la Musique* aura peut-être pour quelques-uns de mes lecteurs moins d'attrait que le sonnet intitulé *Songe d'une nuit d'été*, ou cette vivante esquisse qui a nom : *le Modèle*. J'en conclus qu'il faut tout d'abord entrer hardiment dans l'histoire de la *Proslambanomène*, pénétrer chez Simonide, et, après avoir visité Saint-Ambroise et ses *modes*, aborder la tonalité moderne. Nous passerons de là au livre de M. Charles Beauquier. Que le lecteur se rassure! la philosophie de la musique, les recherches sur la gamme, les modes, le rhythme, ont leur charme. Le *tétracorde* et la *proslambanomène* ne sont pas aussi rébarbatifs qu'ils en ont l'air; et si le lecteur s'ennuie en chemin, c'est à moi seul qu'il devra s'en prendre.

I

M. Alix Tiron est un chercheur consciencieux, un érudit infatigable. Il aime la science; les difficultés l'attirent, l'excitent. Plus ardu est le sujet qu'il traite, plus inexplorées sont les routes qu'il suit, plus ardent est son enthousiasme, plus active est sa foi. Il abordait dans ses *Études sur la musique grecque* le sujet le plus scabreux du monde; on ne s'en douterait pas à le voir à l'œuvre. Dès le premier pas, il s'installe en maître dans ces profondeurs; elles lui sont familières, il a vécu dans le commerce des sages qu'il fait parler, il a entendu leurs voix, il a reçu leurs confidences. Il ne se dissimule pas les prodigieuses difficultés de son entreprise, il les reconnaît naïvement; il sait qu'il traverse des chemins semés d'embûches, où des

tronçons de routes entrevues mènent aux abîmes... Il va avec une sérénité singulière ; il est prêt pour toutes les luttes, il s'attend à toutes les déconvenues. Il ne lâchera pas prise. Quand l'histoire manque — et elle manque souvent, — il recourt à la légende; quand la légende fait défaut, il procède par le raisonnement, s'avançant pas à pas, d'induction en induction. S'il s'achoppe à quelque tradition qui semble ruiner son système, il discute les textes, il les restaure ; il s'acharne au mot, à la logique de l'idée, il reconstruit les pages effacées, les histoires interrompues, il fait arme de tout : du syllogisme, de la passion, de l'hypothèse. C'est un savant, et c'est un homme.

Tel est l'esprit général du livre; l'auteur intéresse, et force l'attention, la sympathie par l'honnêteté de ses convictions, l'obstination de ses recherches. C'est clair et presque éloquent à force de logique.

Il y a trois faces assez tranchées dans cet ouvrage. Ici l'auteur est purement et simplement historien; là c'est un savant qui se débat avec plus ou moins de succès dans les labyrinthes de l'hypothèse. Plus loin enfin, c'est un philosophe, un moraliste qui joint à ses études de hauts aperçus sur l'art, son rôle, sa fonction.

J'aime à entendre dire à M. Alix Tiron : « Le génie est bien rarement le partage de ceux qui n'ont de toutes choses que les notions les plus superficielles. *L'esprit ne devient créateur qu'à force de s'exercer et de comparer.* » Ici, c'est le philosophe qui parle, et sa parole est de celles qu'on ne saurait trop répéter à notre génération frivole et sceptique. On ne fait pas un musicien en lui enseignant seulement la musique, ou un peintre en lui parlant uniquement de peinture : il faut que l'artiste, peintre ou musicien, se mêle à la vie dans le présent et dans le passé, par la lutte de tous les jours et par l'histoire. Il faut qu'il s'imprègne des idées de son temps, qu'il se les assimile, qu'il étudie et le monde et la conscience humaine, afin de pouvoir, dans son œuvre, ou traduire les aspirations, les tendances de son époque, ou réagir contre elles et s'insurger contre le mal, contre les lâchetés du temps.

Cette vérité a été entrevue par les bons esprits de tous les pays. Chez nous, où les idées générales sont peu en honneur, où l'esprit des corps enseignants est trop souvent tourné vers la *spécialisation*, il est bon qu'on nous signale sans relâche l'impuissance et les dangers de cette doctrine. L'artiste, pour faire œuvre qui dure, n'aura jamais poussé assez avant dans la mêlée humaine, assez étudié les aspects divers de la vie et de la pensée.

Je ne saurais être entièrement de l'avis de M. Tiron,—c'est encore le philosophe qui parle, — quand il dit : « Il est dans la nature de l'esprit humain de procéder du simple au composé. » Je sais bien que c'est là une opinion généralement admise et qui semble parfaitement naturelle; elle est à chaque instant contredite par les faits. « Des hommes *grossiers*, écrivait Turgot, *ne font rien de simple*, il faut des hommes *perfectionnés* pour y arriver. » « L'esprit humain, a encore écrit M. Renan, *débute par le syncrétisme*; *plus tard* seulement les *individualités se dessinent.* »

Si je m'arrête sur ce point avec quelque insistance, c'est que, en matière de musique surtout, une hypothèse aussi peu justifiée peut mener fort loin ; la thèse contraire me semble être ici précisément la vraie, et, pour ne citer que le contre-point, par exemple, il est évident qu'il tend de jour en jour à se dégager, en vue d'une clarté croissante, de ce fatras d'obscurités et de complications ridicules dans lequel les premiers docteurs l'avaient si longtemps maintenu.

M. Tiron est, en revanche, du côté de la raison et de la vérité quand il refuse de chercher dans les observations physiques, dans les calculs des mathématiciens, les lois constitutives de la tonalité, la cause des sensations variées que la musique nous apporte. C'est à l'homme même, à l'âme humaine qu'il demande l'explication de ces phénomènes, et non à des agents matériels, serviteurs accommodants du premier faiseur de système qui les voudra faire parler dans son sens.

Je ne puis suivre ici l'auteur dans les très-intéressants développements où il nous montre toute l'évolution de la musique grecque, d'Orphée à Périclès. Nous la voyons se perfectionner de siècle en siècle, jusqu'au jour où, épuisée par ses excès mêmes, et poussée à bout par la fantaisie énervante d'une nation raisonneuse et sensuelle, elle tombera dans le chaos d'où elle ne se relèvera plus. Toute cette partie du livre est tout à fait neuve, et, en dépit d'une terminologie peu familière à nos oreilles, en dépit des *tétracordes conjonctifs* et *disjonctifs*, des *tropes hypermyxolydiens*, et des *mèses* et des *proslambanomènes*, vous n'êtes pas arrêté un instant dans ces terribles combinaisons de mots, de notes, de figures, tant l'auteur est maître de son sujet, et jette de clarté sur les moindres détails. Peu à peu vous prenez plaisir à cette lecture, laborieuse d'abord; vous vous promenez, avec un étonnement qui a son charme, dans ces vastes catacombes musicales où l'énigme du passé s'illumine pour vous, et, comme ces voyageurs qui, sur les ruines de Pompéi, reconstruisent la ville entière, vous voyez passer devant vous, en quelques heures, toute une face d'une civilisation emportée.

J'arrive à une partie du livre à laquelle l'auteur paraît attacher une grande importance, et qui n'est pas, je l'avoue, celle que je préfère. Il s'agit de *l'assimilation des sons aux couleurs prismatiques;* nous entrons, comme on le voit, sur ce simple énoncé, dans le domaine de la pure fantaisie.

« De tout temps, dit M. A. Tiron, on a cherché à comparer les sons aux couleurs, *et l'on n'est pas parvenu* à analyser d'une manière satisfaisante les points réels d'assimilation et de dissemblance qui peuvent se trouver entre eux. »

M. Tiron a voulu aussi tenter l'aventure, et il a hasardé, après tant d'autres, sa théorie d'assimilation. La critique rigoureuse n'a rien à voir ici. A ceux qui aiment les hypothèses ingénieuses, les rapprochements inattendus, les cliquetis de mots disparates, nous dirons : « Parcourez ces pages étranges, et abandonnez-vous pour un instant à l'esprit de fantaisie qui les anime ; vous n'y trouverez pas la science positive assurément, ni rien qui y ressemble; vous assisterez à un jeu d'imagination très-séduisant, très-mouvementé, dont plus d'une clarté peut jaillir. »

A la fin du volume, l'auteur rentre dans le domaine des études communes, et nous retrouvons ici tout entier le philosophe spiritualiste, le moraliste honnête que nous avons rencontré plus haut. Ses recherches sur la voix, le rhythme, les origines de la poésie et du chant méritent d'être méditées. Après avoir rappelé la belle définition de M. d'Ortigue : « Le rhythme est la forme dans le mouvement, » l'auteur se livre, à propos du rhythme, à des considérations où je regrette de ne pouvoir le suivre, et sur lesquelles j'aurai à revenir en parlant du livre de M. Ch. Beauquier.

Ses études sur les instruments et les instrumentistes anciens sont remplies de détails piquants, où nous voyons revivre le temps présent avec ses passions et ses vanités. Aristote, toujours soigneux des intérêts des classes élevées, leur avait interdit l'usage de la flûte, qu'il considérait comme un instrument indigne d'elles, et qu'il réservait aux esclaves.

Après Aristote les choses changèrent ; la flûte regagna le terrain perdu, et il vint un moment où les virtuoses, les flûtistes en particulier, conquirent dans l'État une place prédominante. Une flûte se vendait jusqu'à *onze mille francs*, et un joueur de lyre refusait de se montrer en public à moins d'une rétribution de 5,500 francs.

Quand on réfléchit à ceci : que les 5,500 francs des Grecs représentent, sans exagération aucune, au moins *vingt mille francs* de notre monnaie, on commence à se faire une idée du prodigieux engouement de la Grèce pour ses virtuoses en renom, et l'on ne peut s'empêcher de trouver l'Europe moderne bien froide, bien prosaïque, bien timide.

Vingt mille francs pour une cavatine grecque ! Étonnez-vous donc après cela que Mlle Patti demande à M. Bagier trois mille francs pour jouer *Lucia* et *Don Pasquale!* Franchement, en regardant du côté de la Grèce et de ses citharistes, nous n'avons pas de quoi nous féliciter grandement de notre munificence et de notre prétendue tendresse pour l'art. Nous sommes de bien petites gens et nous faisons bien mesquinement les choses!

A vrai dire, les temps sont changés; si les flûtistes étaient très-recherchés des Grecs, les chanteurs jouissaient d'une considération médiocre. Chez nous, les chanteurs font la loi; mais les flûtistes et les harpistes sont bien déchus. Je connais, pour ma part, des flûtistes, des harpistes du plus grand talent et auprès desquels tous les virtuoses de l'antiquité pâliraient, qui se feraient rire au nez s'ils demandaient vingt mille francs pour jouer en public. Hélas! on leur marchande même la revendication la plus légitime; mais en revanche on couvre d'or des chanteurs que la Grèce aurait probablement dédaignés.

Je me résume. Le livre de M. Alix Tiron est de ceux que tout musicien doit avoir lus et que le public lettré doit connaître. L'auteur est modeste, très-modeste, et il s'efface trop volontiers devant ses devanciers. S'il propose une expérience, une tentative, c'est avec toutes sortes de réserves et de ménagements. Il eût pu oser davantage; que ce « *simple amateur* » me permette de lui dire que bien des savants, bien des maîtres n'ont pas vu aussi loin que lui.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

SEMAINE THÉATRALE

—

On a beaucoup parlé ces jours derniers de la défense qui aurait été faite au Théâtre-Lyrique de représenter son *Don Juan*. Le fait est que l'on s'est d'abord ému dans les hautes régions administratives de cette concurrence au *Don Juan* de l'Opéra. Mais M. Carvalho a fourni ses raisons, et voici la meilleure de toutes : l'opinion publique a plaidé pour lui. C'est aujourd'hui une question d'art que les trois *Don Juan* de la saison 1866, à ce point que si le Théâtre-Lyrique venait, par impossible, à ajourner ses études, une injonction pourrait bien lui être faite par le public lui-même, d'avoir à s'entendre avec l'Opéra et le Théâtre-Italien pour la triple résurrection du chef-d'œuvre de Mozart. M. Carvalho compte être prêt pour les premiers jours de mars. De son côté, l'Opéra répète avec la plus grande activité, et nous savons que M. Henri Blaze revoit avec religion et grand soin la traduction originale dont il fut le très-jeune et tout enthousiaste collaborateur (année 1834), en compagnie de son père et de M. Emile Deschamps. Nous avons dit les interprètes de cette première traduction : Nourrit, Levasseur, Lafond, Dérivis, Dabadie, Mmes Falcon, Dorus-Gras et Cinti-Damoreau.

En 1841, cette même traduction fut chantée à l'Opéra par MM. Barroilhet, Don Juan; Dérivis, Leporello; Marié, Ottavio; Alizard, le Commandeur; F. Prevost, Mazetto, et Mmes Stolz, Heinefetter et Nau pour dona Anna, dona Elvire et Zerline. Cette distribution, bien moins heureuse que la première, cédera également le pas à celle qui se prépare. Puis le goût français, en musique, a tant progressé depuis 1834 et 1841 !

Voici la distribution annoncée du *Don Juan* italien : *Don Juan*, Delle-Sedie; *le Commandeur*, Selva; *Don Ottavio*, Nicolini; *Leporello*, Zucchini; *Mazetto*, Mercuriali; *Dona Elvire*, Mmes Calderon; *Dona Anna*, Penco; *Zerline*, Vitali.

D'après cette distribution, Mlle Vitali succéderait à Mlle Patti dans le rôle de Zerline. Elle y sera charmante d'abord, et puis cela permettra à M. Bagier de laisser son *Don Juan* à des prix abordables pour tous ceux qui voudraient étudier et comparer les trois *Don Juan*.

Les représentations extraordinaires de Mlle Adelina Patti, au prix de 20 francs la stalle, se succèdent au Théâtre-Italien avec un succès inespéré. *Linda*, *Don Pasquale* et *Lucia* avec Fraschini font encaisser des recettes inconnues à Paris, toujours en retard sur Londres sous ce rapport. Vous verrez qu'il ne s'agissait que de doubler le prix des places pour ramener la foule à la salle Ventadour. A propos de Mlle Patti et de ses représentations *californiennes*, *le Ménestrel* reçoit de M. le régisseur, de messieurs et dames des chœurs du Grand Théâtre de Marseille, la lettre de rectification suivante, à laquelle nous nous empressons d'autant plus volontiers de faire place, que nous regrettions d'avoir donné une fausse destination aux libéralités de Mlle Patti, ainsi qu'on le verra plus bas :

Marseille, le 23 janvier 1866.

« Monsieur le rédacteur,

» On lit dans votre honoré journal, daté du 14 janvier courant, que l'illustre cantatrice Adelina Patti, qui a obtenu de si légitimes bravos dans les représentations qu'elle a données à Marseille, aurait, en quittant cette ville, secouru les malheureuses familles des cholériques d'une somme de 4,000 francs, et gratifié les choristes d'une somme de 2,000 francs. Sur ce dernier point, nous venons vous dire qu'il y a erreur et que nous n'avons rien reçu de Mlle Adelina Patti.

» Donc, monsieur le rédacteur, nous vous prions de bien vouloir insérer cette rectification dans votre prochain numéro.

» Croyez, monsieur le rédacteur, à nos civilités respectueuses et empressées,

F. COMBES, BOYER, A. REPETTO, MICHEL, ROSSI, FÉVRIER, SÉQUI, GUIRAUD, MUSSO, H. MARIJAL, ESCALIER, A. DURANO, SIXTE GABRIEL, POGGI, FORTUNÉ GOURBET, PARENTÉ, DOUGAR, PIZOIE, J. OLLIVE, J. ORNERAI, J. RAYBAUD, régisseur.

Informations prises, nous nous étions en effet trompés avec plusieurs autres journaux, et c'est pour nous l'occasion de faire une complète rectification à ce sujet. Ce n'est ni aux choristes du Grand Théâtre de Marseille, ni même aux malheureuses familles des cholériques de cette ville, que Mlle Adelina Patti a fait son double don, mais bien aux choristes et aux cholériques de Florence, en témoignage de l'accueil royal qui lui a été fait dans la capitale de l'Italie.

On annonce pour aujourd'hui, à l'Opéra, une représentation extraordinaire au bénéfice de la Veuve d'un auteur dramatique, avec le concours des Théâtres de l'Opéra, de la Comédie Française et du Gymnase-Dramatique, et pour les premiers débuts de Mlle Rose Desnoyers.

Programme : Ouverture et 2e acte de GUILLAUME TELL, MM. Villaret, Cazaux, Belval, Mlle de Taisy. — Les trois premiers actes du MISANTHROPE, MM. Delaunay, Maubant, Bressant, Mirecour, Garraud, Mmes Émilie Guyon, Ponsin, Rose Desnoyers. — Le 4e acte des HUGUENOTS, M. et Mme Gueymard. — LE CHAPEAU D'UN HORLOGER. — Le 1er acte de NÉMÉA.

On annonce toujours pour demain lundi la 1re représentation de *Fior d'Aliza*. « Ce sera, si nous sommes bien renseignés, dit *l'Entr'acte*, une de ces soirées qui marquent dans les fastes de l'art, et laissent une grande œuvre au répertoire d'un théâtre. »

Nous souhaitons de grand cœur que les bonnes impressions des répétitions générales se réalisent de point en point. Le talent de M. Victor Massé appelle toutes les sympathies.

On dit merveille des deux représentations de *Lucia*, avec la Patti et Fraschini. La recette aurait atteint le maximum : 16,000 francs.

Othello passera décidément avant *Norma*. Nous rappelons que la Penco et Fraschini sont les protagonistes de cette reprise si longtemps désirée.

C'est hier que *Faust* a été repris au THÉATRE-LYRIQUE IMPÉRIAL ; l'œuvre de Gounod sera jouée quinze fois seulement, les mardi, jeudi et samedi, alternant avec *Martha*. Pendant ce temps, on montera *Don Juan*.

Le Lion Amoureux a été joué tous les jours de cette semaine, le jeudi excepté; ce soir-là on reprenait *le Bourgeois Gentilhomme*, avec la musique de Lulli, chantée par les élèves du Conservatoire.

La nouvelle pièce de M. Émile Augier, *le Baron d'Estrigaud*, est définitivement acquise à l'Odéon, et va immédiatement entrer en répétitions. Le rôle, qui devait être joué au Théâtre-Français par Got, sera joué à l'Odéon par Paulin-Ménier; celui de Mme Arnould-Plessy, par Mme Doche, et celui de Mlle Favart, par Mlle Thuillier.

M. Sardou avait signifié aux directeurs de l'ex-banlieue qu'il ne leur permettrait pas de jouer *la Famille Benoiton* avant que cette pièce eût atteint sa centième représentation au Vaudeville. Il paraît qu'en présence du succès obtenu, l'autorisation ne sera accordée à ces directeurs qu'après la cent cinquantième représentation de *la Famille Benoiton*.

On annonce aussi la première représentation de *Barbe-Bleue* aux VARIÉTÉS pour demain lundi.

M. Offenbach est appelé en Allemagne pour le 15. Il a sans doute quelque ouvrage nouveau commandé pour la saison d'été à Ems. Pour l'automne prochain, il a de plus à livrer deux partitions, l'une à l'Opéra-Comique, sur un livret de MM. Cormon et H. Crémieux; l'autre au Palais-Royal, sur un livret de MM. H. Meilhac et Lud. Halivy, intitulé *la Vie Parisienne*.

Le PALAIS-ROYAL a donné, avec un double succès, deux petits vaudevilles nouveaux cette semaine : une franche bouffonnerie de MM. Thiboust et Grangé, *la Consigne est de ronfler;* — une spirituelle revue en deux feuilletons, de MM. Rochefort et Pierre Véron, *la Foire aux Grotesques*.

Les Bergers n'ont pas tenu tout ce qu'ils promettaient, et ce ne sont pas assurément les vives sympathies de la presse qui lui ont manqué. Tout le monde avait constaté dans le premier acte une élévation de style inespérée, de la part du joyeux maestro, et dans le second acte, un délicieux pastiche de musique Pompadour. Nous nous plaisons à le rappeler aujourd'hui par manière d'oraison funèbre.

Le public n'ayant pas rendu justice à cette aimable partition, on vient de reprendre la grande bouffonnerie classique, *Orphée aux Enfers*. Trois ou quatre cents représentations n'en avaient pas dit le dernier mot. C'est le chef-d'œuvre du lieu et sa triomphale ressource dans les jours difficiles.

La musique d'*Orphée* est toujours aussi vive, aussi pimpante que le premier jour. On en fredonnait tous les heureux motifs durant les entr'actes et à la sortie du théâtre. Ils vont se réveiller de toutes parts et se remettre à sautiller de plus belle sur tous les pianos; les derniers bals de l'hiver vont se trémousser dessus, et M. Offenbach sera toujours le plus grand petit maestro qui sache émoustiller et dérider une époque maussade et soucieuse.

Orphée aux Enfers a retrouvé ses principaux interprètes de 1858. Mlle Tautin y est plus comédienne que jamais et y lance victorieusement l'*Évohé*. C'est toujours Tayan qui tient le rôle et le violon d'Orphée; Désiré et Léonce sont toujours les joyeux compères de cette féerie burlesque. Les seconds rôles féminins sont confiés à Mlles Tostée, Garait, Géraldine, Gervais, Thérie... Et jamais la mise en scène du dernier tableau n'a été plus coquette et plus éblouissante.

H. MORENO.

LE TEMPS PASSÉ

—

SOUVENIRS DE THÉATRE

XXI

Mme Saint-Aubin, délicieuse actrice de l'Opéra-Comique, prit sa retraite en 1809, et donna sa représentation à bénéfice. Elle avait appelé à y concourir, selon l'usage, tout ce qu'elle avait pu ramasser d'artistes des autres grands théâtres.

Le jour approchait, lorsqu'elle rencontra Fleury, qui, allant droit à elle, lui dit d'un ton de reproche :

— Qu'est-ce que j'apprends?... comment, tu as une représentation solennelle, tu y fais paraître tes amis, et tu ne penses pas à moi!

— Oh! que si, j'y ai bien pensé, répond madame Saint-Aubin, mais comment veux-tu que je te place dans un opéra comique?

— Bah! en cherchant...

— J'ai cherché, mais je n'ai pas trouvé.

— Alors, c'est que tu y as mis de la mauvaise volonté.

— Elle est forte, celle-là.

— Voyons, est-ce que tu ne joues pas le *Sylvain*, de Grétry?

— Si fait.

— Est-ce que dans le *Sylvain* il n'y a pas un père?... Un père qui ne chante pas!...

— C'est une utilité... c'est Allaire qui joue ce rôle-là.

— Veux-tu que je le joue?

— Comment si je le veux!... mais tu plaisantes...

— Est-ce oui? est-ce non? Décide-toi.

— Mais oui... cent fois... mille fois oui.

— Eh bien, c'est convenu.

Et Fleury quitta Mme Saint-Aubin, laquelle, de son côté, s'applaudissant de la bonne fortune qu'elle devait au hasard, se hâtait de faire afficher le nom de Fleury.

Allaire était un pensionnaire qui n'atteignit jamais aux honneurs du sociétariat, une *utilité*, comme disait Mme Saint-Aubin, c'est-à-dire un acteur destiné à vivre et à mourir obscur.

Le nom de Fleury éveilla la curiosité. Fleury à l'Opéra-Comique, c'était tout un événement. Aussi la salle ne put-elle contenir tous ceux qui se présentaient.

Dans la pièce, Sylvain est fils d'un seigneur, et a épousé, contre le gré de son père, une femme charmante, mais d'une condition inférieure à la sienne. Chassé par son père, il s'est fait fermier, sans que celui-ci le sache, et arrêté pour un délit de chasse sur la terre paternelle, il résiste à ceux qui veulent se saisir de sa personne. On informe le seigneur de cette résistance, il accourt pour avoir raison de cette audace, et ne trouve que la femme du coupable.

Fleury entre le fouet à la main, le chapeau sur la tête, le cœur plein de colère. La femme qu'il a devant lui est une simple fermière, et il éclate en imprécations contre celui qui a bravé son autorité. La pauvre femme essaye de le fléchir, et plaide la cause de son mari dans un air où Grétry a prodigué les élans de son âme et de sa sensibilité.

Fleury avait gardé son effet pour ce moment-là. D'abord tout à sa fureur et à l'insulte qu'on lui avait faite, il n'écoutait pas. Mais peu à peu ces accents arrivaient jusqu'à lui. Sa physionomie changeait. Ce n'était plus de la colère, c'était de l'étonnement. Il se demandait comment une simple paysanne pouvait être si touchante. Il se tournait vers elle, involontairement sa main se portait à son chapeau, qu'il soulevait lentement, puis le mouvement se prolongeait, et aux dernières mesures de l'air, quand la voix s'éteignait, il se trouvait découvert et dans l'attitude du respect devant celle qu'il avait apostrophée avec rudesse en entrant.

Non-seulement cette inspiration était belle et dénotait un homme de talent, mais elle donnait une ampleur nouvelle à la scène, et elle faisait connaître l'importance d'un rôle, dédaigné jusqu'alors par suite de la nullité de celui qui le remplissait.

Un tonnerre d'applaudissements accueillit Fleury dans cette scène; tout le monde comprit cette large et émouvante composition, tout le monde, excepté Allaire, qui était venu par curiosité, et qui s'écria :

— Ah! pour être applaudi, il faut ôter son chapeau ; eh bien, je l'ôterai la première fois que je jouerai le rôle.

Il l'ôta en effet, mais au lieu d'un succès d'enthousiasme, il ne rencontra que des rires ironiques. Il semblait qu'on ne jouait plus la pièce, et qu'on en représentait la parodie.

—

Les représentations de Talma, de Mlle Mars et de Fleury étaient des représentations d'apparat. La foule était si grande que, pour satisfaire les spectateurs qui ne pouvaient se placer dans la salle, on avait imaginé de distribuer, au prix des billets de premières loges (6 fr. 60 c.), des billets de coulisses. On était sur le théâtre, on ne voyait rien, ou l'on ne voyait que peu de chose de ce qui se passait sur la scène, mais on était au milieu des acteurs et des actrices, on les contemplait de près, et beaucoup de gens, les étrangers surtout, se montraient très-friands de ce privilége, sorte de réminiscence des banquettes qui autrefois obstruaient la scène. Ce jour-là la consigne, qui voulait que l'on eût le chapeau à la main, dormait. Le suisse n'avait plus à surveiller les têtes, mais il maintenait toujours le bon ordre et prescrivait le silence.

Je me souviens d'une de ces représentations, en 1816. On jouait *Hamlet*. Il y avait beaucoup d'Anglais. Leur curiosité se portait vers la scène, et ceux qui étaient groupés dans les coulisses à la droite du spectateur, ou plutôt du parterre, ne prenaient pas garde à trois acteurs qui attendaient le moment de leur entrée. L'un d'eux, assis sur une très-modeste chaise, avait le coude appuyé sur une mauvaise table en bois noirci, que surmontait une petite glace. C'était Talma. Les deux autres, debout et dans l'attitude du respect, étaient Firmin et David. Talma causait avec eux de son art, sa perpétuelle préoccupation, et leur donnait de sages et d'utiles conseils. Placé à côté de Firmin, j'écoutais avec avidité.

Tout à coup Talma entend sa réplique et bondit. Cette physionomie si calme et si souriante change en un instant et devient terrible. Il s'élance, écarte à coups de coude la foule qui lui barrait le passage, en s'écriant :

. . . . . Fois, spectre épouvantable!
Va... cours porter ailleurs ton aspect effroyable.

Et ce n'est qu'au bruit des applaudissements qui l'accueillent que les *coulissiers*, presque tous Anglais, et par conséquent très-hautains et très-orgueilleux, comprirent le sens de cette charge inattendue.

—

Nourrit se plaignait d'y voir trop bien. Il me disait que cette vue faisait son désespoir, qu'il voyait jusqu'au fond de la loge la plus obscure. « C'est à ce point, ajoutait-il, que lorsque j'aperçois une figure impassible, cela me gêne, cela m'agace, et je n'ai de cesse que lorsque je suis parvenu à faire fondre cette glace. Alors c'est un triomphe pour moi, mais il n'a pas été sans angoisses. »

En revanche, la vue de Talma était moins bonne. Il ne distinguait rien, et Dumilâtre, qui jouait les confidents, me parlant un jour de ce défaut, qui est une qualité pour un acteur, ajoutait : — C'est à ce point que lorsque nous entrions ensemble, comme dans *Andromaque*, par exemple, Talma me demandait toujours : — Y a-t-il du monde? — Parbleu, répondais-je, la salle est comble. — Tant mieux, répliquait-il modestement, comme un homme qui doute de la puissance de son nom et de son talent.

Il y avait, à cette époque, à l'orchestre des Français, un noyau d'amateurs, gens nourris des bonnes traditions, très-érudits, très-assidus, et qui faisaient autorité. Talma avait une grande considération pour cet aréopage. — Je joue pour vingt personnes de l'orchestre, avait-il coutume de dire, parce que si je les satisfais, elles m'amèneront le reste de la salle.

Ces juges redoutés venaient, quand on donnait *Horace*, pour voir comment Saint-Prix, qui jouait le vieil Horace, dirait le fameux *qu'il mourût!* Quelquefois il le manquait, quelquefois il le disait de manière à satisfaire Corneille lui-même.

On s'intéressait alors aux luttes du théâtre. Il y avait un public, et c'est pour cela qu'il y avait de grands artistes. Aujourd'hui il n'y a plus que des spectateurs qui n'ont que des yeux, mais qui ont oublié d'apporter leurs oreilles.

—

Les premiers pas sur la scène étaient durs autrefois. J'ai vu siffler Mlle Devin dans *l'École des Femmes*, et ce fut un bonheur pour elle, car sans cela, elle ne fût peut-être pas devenue l'artiste éminente qui se fit applaudir avec transport dans *les Enfants d'Édouard*.

J'ai vu, dans le rondeau de *Maison à vendre : Fiez-vous aux vains discours des hommes*, Mlle Palar sifflée à outrance ; puis arriva l'opéra comique de *Jeanne d'Arc*, paroles de Théaulon et d'Artois, musique de Carafa : Mlle Palar, qui n'était pas encore Mme Rigaud, était chargée d'un tout petit rôle, mais au troisième acte, elle avait un grand air. Des les premières notes, il se fit un mouvement dans la salle. Le public écoutait avec une sorte de stupéfaction la métamorphose qui s'était opérée dans cette voix, jusque-là traitée avec dédain. Mais si le public était sévère, il était juste, et après cet air, Mlle Palar fut saluée par une triple salve d'applaudissements, partie de tous les points de la salle. De ce jour, sa réputation fut faite, la grande artiste s'était révélée, et le rôle d'Anna, de *la Dame blanche*, devait mettre le sceau à sa gloire.

J'ai vu au Vaudeville siffler, dans *la Folie Beaujon*, une toute jeune actrice, presque une enfant, Pauline Geoffroy, qui remplaçait, dans le rôle de la Mode, Mlle Rivière, qu'une indisposition avait saisie. Elle chantait faux, mais faux à agacer l'oreille la plus rebelle à la musique. Une autre se serait retirée, mais elle avait foi en elle. Elle travailla si bien, qu'elle assouplit sa voix, et se fit non-seulement une réputation de bonne comédienne, mais aussi de chanteuse. Chez elle tout était art, mais chez elle le travail était si bien masqué, qu'on croyait ses inspirations naturelles. Un incident fit plus tard comprendre l'erreur.

Pauline Geoffroy mourut en 1827, au milieu de ses triomphes qui avaient fait d'elle une des meilleures, sinon la meilleure actrice du Vaudeville. A ce moment, elles étaient trois qui se disputaient la première place, Mlle Clara, Mlle Pauline Geoffroy et Mlle Jenny Colon. Mlle Clara avait eu un moment de vogue grâce à Théaulon, qui lui donna un rôle de sylphe dans *Paris à Pékin*, espèce de revue qui vint à la suite de *la Clochette*, cet opéra du même Théaulon mis en musique par Hérold. Mais Mlle Clara, comédienne un peu froide, avait quelque chose de raide et de sec qui lui nuisait. La sensibilité lui manquait, et c'est une qualité nécessaire au théâtre. En revanche, Mlle Pauline Geoffroy la possédait et savait la déployer. Mlle Jenny Colon était la perfection de la grâce et de l'ingénuité. Elle avait un organe charmant, une figure douce, et une voix délicieuse qui, plus tard, lui ouvrit les portes de l'Opéra-Comique.

Mlle Pauline Geoffroy lui semblait supérieure, parce qu'elle avait l'art de mieux nuancer un rôle et d'en faire ressortir les effets. Mlle Jenny Colon était à la comédie ce que Carlotta Grisi fut à la danse. Elle disait d'instinct, elle n'avait point d'études à faire, elle s'abandonnait aux inspirations de la nature. Mlle Clara, l'aînée de Mlle Pauline Geoffroy, comme Mlle Pauline Geoffroy était l'aînée de Mlle Jenny Colon, fléchissait devant ces deux rivalités, et si le rôle de la jeune fille, dans *Julien*, ou *Vingt-cinq ans d'entr'acte*, lui avait fait un grand honneur, il l'avait sortie des ingénues pour la faire entrer dans l'emploi des jeunes femmes. Elle avait beau chercher à faire des retours vers le passé, l'inflexible loi de la nature la poussait en avant.

Mlle Pauline Geoffroy et Mlle Jenny Colon restaient en présence, mais la première, aux yeux des auteurs et du public, l'emportait sur l'autre. Mlle Pauline Geoffroy mourut, et tout aussitôt on s'écria que le Vaudeville avait perdu son *diamant*. Parmi les rôles qu'elle avait joués avec distinction, se trouvait celui de Kettly, de la pièce de ce nom. Elle y avait planté son drapeau, et quand sa main défaillante le laissa échapper, on crut que personnne ne pourrait le relever.

Mais il faut qu'un théâtre vive de son répertoire. C'était du moins l'habitude à ce moment, et on ne jouait pas les pièces jusqu'à ce que la satiété du public les fît disparaître pour ne plus sortir de leur tombe. Désaugiers qui, sous une apparence de bonhomie et d'insouciance, cachait un esprit plein de tact et de raison, distribua le rôle de Kettly à Jenny Colon. L'actrice devait obéir à son directeur. On cria au sacrilége. Désaugiers laissa dire. On présageait une chute à la pauvre enfant. Elle obtint un succès d'autant plus grand qu'il était inattendu. On était venu pour critiquer. En sortant, on n'entendait que des louanges. Jenny Colon prouva aux plus incrédules, aux plus entêtés, que quelle que fût la puissance de l'art, il y avait quelque chose de plus fort, la simplicité et la nature.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux anglais ont annoncé qu'un engagement avait été offert à M. Gounod pour venir diriger à Londres son oratorio de *Tobie*, dont parlait notre précédent numéro, et dont la première exécution doit avoir lieu le 13 courant à Saint-James-Hall. L'engagement en question peut et doit en effet avoir été proposé au maître français ; mais il ne s'ensuit pas qu'il ait été accepté. Nous apprenons, de source certaine, que M. Ch. Gounod, empêché pour le moment de quitter Paris, ne se rendra pas à Londres à l'occasion de son *Tobie*.

— M. Mapleson, directeur du théâtre de Covent-Garden, a engagé le ténor Mongini pour la saison prochaine. Le chiffre de ses appointements dépasserait 600 livres sterling par mois... Ce chanteur de haut prix vient d'Espagne où il était, dit-on, fort estimé. Nos voisins d'outre-Manche n'en seront pas moins libres de se plaindre, si son talent ne les satisfait pas.

— Le comité du concert qui s'organise à New-York à la mémoire de Vincent Wallace s'est réuni en assemblée définitive à Irving Hall ; il y avait foule. Les recettes s'élèvent déjà à environ 2,200 dollars auxquels seront ajoutés les dons particuliers et le produit des souscriptions ouvertes de tous côtés. Mme Wallace quitte l'Angleterre et va se fixer aux États-Unis. On attend son arrivée pour verser entre ses mains les sommes recueillies à son intention.

— Les récentes représentations des acteurs français à l'Académie de musique de New-York ont été couronnées de succès. La troupe est une des meilleures que M. Juignet ait eues depuis longtemps. Le cadre dans lequel les petites comédies ont été présentées au public se trouvait un peu grand ; mais cela n'empêchait pas d'apprécier les artistes. L'opéra comique français, dont la première tentative à New-York a parfaitement réussi, débutait par *l'Éclair* et *les Noces de Jeannette*, avec le concours de M. Armand, annoncé comme premier ténor du théâtre de Marseille, et de Mlle Elvira Maddie, présentée comme première chanteuse du Théâtre Royal de Bruxelles.

— Mlle Emmy Lagrua, qui fait les beaux jours de San Carlo, à Naples, a réussi, nous écrit-on, à faire goûter aux Napolitains la partition du *Prophète* : ce n'est pas un mince succès pour cette remarquable artiste, assez médiocrement entourée, dit-on.

— *Le Nord* nous apprend que Moscou va avoir son Conservatoire de musique. La société musicale de cette ville, qui a fait des démarches à ce sujet auprès du gouvernement, vient d'être avertie par un télégramme, envoyé par la grande-duchesse Hélène, sa protectrice, que ces démarches ont été couronnées de succès, et que l'autorisation est obtenue.

— VIENNE. Parmi les nombreux concerts de la saison, il est juste de citer la troisième soirée de quatuors de M. Hellmesberger. C'était la cent cinquantième depuis la création de cette belle réunion concertante qui obtient un si grand succès parmi le public viennois. Celui-ci lui a montré de nouveau sa sympathie dans cette soirée où l'on a entendu des œuvres de Beethoven, de Mendelssohn, et un quatuor de piano, par Rubinstein, auquel M. Dachs, entre autres, prêtait son concours.

— Le 20 janvier a eu lieu l'inauguration du théâtre de l'Harmonie. Ce qui a obtenu le plus de succès, c'est la salle, qui est un petit chef-d'œuvre du genre. L'architecte Wagner a su réunir, dans ce charmant édifice, tout ce qui peut plaire aux yeux et les réjouir ; aussi le public viennois a-t-il montré beaucoup de sympathie et même d'indulgence pendant toute la représentation.

— On nous écrit de Leipzig que les succès des concerts historiques qui viennent d'avoir lieu en cette ville ont été dus en grande partie à Mme Rudersdorff, la célèbre cantatrice, qui, en Angleterre comme en Allemagne, est aujourd'hui l'interprète la plus accomplie de la grande et belle musique classique. Mme Rudersdorff doit se faire entendre prochainement à l'un des concerts populaires dirigés par M. Pasdeloup.

— On dit qu'au moment où Richard Wagner se disposait à partir de Gand, le feu a pris à la villa qu'il habitait, mais que ses dernières partitions ont eu le bonheur d'échapper aux flammes.

— Sous le titre : *Courrier d'Allemagne*, la *Presse théâtrale* de Paris nous donne le renseignement suivant sur l'étrange concours ouvert par la *Société des Amis de la musique* en Autriche en vue d'une symphonie à grand orchestre qui devait exprimer ce qui suit :

1. La première partie décrira le caractère des Allemands : aspirations à la liberté, profondeur de la pensée, moralité et douceur, tenacité victorieuse, tels sont les principaux « moments » du caractère allemand que le compositeur exprimera.

2. La seconde partie conduira l'auditeur, à grand renforts de fanfares, à la chasse et exprimera, par des accents populaires, l'allégresse des garçons et des filles de la campagne.

3. La troisième partie imitera un retour dans le foyer domestique, où règnent les muses moralisantes, la fidélité conjugale et l'amour des enfants.

4. La quatrième partie exprimera les tentatives d'unité de la patrie allemande, contrariées par une puissance étrangère....

5. Enfin, dans la cinquième partie, le compositeur « ne cherchera pas à dissimuler » le sentiment douloureux dont le remplissent les déchirements

de la patrie; mais une espérance consolante s'emparera de lui, et il pressentira avec un désir passionné un nouvel élan victorieux de son peuple vers l'unité de la suprématie.

« Voilà, certes, un bien joli programme à présenter à un musicien! Et dire qu'il y a des gens qui s'imaginent que « tout ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. » Le fait est que ce programme a été rempli, et d'une manière brillante, à ce qu'il paraît. Seulement M. Joachim Raff, qui a remporté le prix, déclare qu'au moment où le concours a été publié, sa symphonie était terminée, et que si elle répondait parfaitement aux exigences du programme, c'est qu'elle lui avait été inspirée par la guerre d'Italie et la paix de Villafranca. De cette manière, la science musicale s'est enrichie d'une symphonie nouvelle, la « Symphonie philosophique, ethnographique et historique. » Vous allez voir au premier jour qu'on va traduire en harmonie les livres de M. Cousin, de M. Guizot et de M. Thiers! Vive le progrès! »

— *L'Écho de Cadix* fait un grand éloge de la compagnie italienne que Cadix possède en ce moment. Cette compagnie vient de donner avec succès *Semiramis* et *le Trouvère*. Parmi les artistes dont *l'Écho de Cadix* parle avec le plus d'éloges, il faut citer Harvin, le ténor, Mmes de Vriès et Gassier. Mme Talvo-Bedogni est l'objet d'une mention toute spéciale. Sa belle voix de contralto a produit le meilleur effet dans le rôle d'Azucena. Mme Talvo a été rappelée, et l'on s'accorde à reconnaître qu'elle n'est pas moins remarquable par son jeu, sa diction, sa tenue, que par la beauté de son organe et l'excellence de sa méthode.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les pourparlers entre M. Bagier et M. Letellier, directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, ont abouti à une convention d'après laquelle la troupe italienne de Paris enverra des détachements à Bruxelles pour y donner des représentations. La première annoncée est *Semiramide*. Cela fera deux troupes italiennes que pourra voir simultanément la capitale belge; car la troupe formée par l'impresario Gatti, se voyant abandonnée de son directeur, abandonné lui-même par le bailleur de fonds féminin sur lequel il avait compté, cette troupe, qui compte des artistes d'un vrai mérite, tels que Mmes Kenneth, Sarolta, Silvia, le ténor Pancani, le baryton Cresci, etc., s'est organisée en société et donne, avec fruit, des représentations au théâtre du Cirque.

— MM. les actionnaires de la salle Ventadour ont décidé, dans une séance tenue hier, que, vu les circonstances exceptionnellement difficiles où s'était trouvé M. Bagier au début de cette saison, circonstances qui n'ont pas empêché M. Bagier de rouvrir le Théâtre-Italien à jour fixe, remise du dixième serait faite sur le montant du loyer annuel.

Nous enregistrons avec un plaisir que tout le monde partagera cette nouvelle preuve de sympathie donnée à un directeur honnête et courageux autant qu'intelligent.

— Nous trouvons dans *la Patrie* la curieuse anecdote suivante : « A propos de Mme Sand, je gage que personne ne sait qu'elle a écrit un jour un poëme d'opéra. Elle s'était enthousiasmée d'un compositeur allemand, lequel avait *wagnerisé* de jolis vers de l'auteur de *François le Champi*. Mais le malheureux, peu familiarisé avec la langue française, et sachant que les moindres coups de plume de Mme George Sand doivent se respecter, avait mis en musique tout le manuscrit.

» A la fin du premier acte, un chœur de villageois saluait le départ du seigneur, et paysans et paysannes criaient à tue-tête, sur un air de danse :

Il sort par la porte du fond!
Il sort par la porte du fond! (*bis.*)

» Mme George Sand a renoncé depuis lors à la musique trop allemande. »

— Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal de Vienne (Isère) a décidé par un vote unanime que le portrait en pied de M. Ponsard serait commandé à l'un de nos peintres en renom pour être placé dans l'une des salles de l'Hôtel de Ville.

— M. Paul Daru, vice-président du Jockey-Club, revenu depuis quelques jours de son voyage à Lisbonne, a rapporté de la patrie de Vasco de Gama un beau cœur, *en or de Lisbonne*, à la Sélika de Meyerbeer, Mme Marie Saxe. — Et à Mlle Patti, un collier, toujours « en or de Lisbonne ».

— Le *Moniteur* annonce qu'une assemblée de dames de charité vient d'avoir lieu au ministère de la marine, sous la présidence de Mme de Chasseloup-Laubat : il y a été décidé qu'indépendamment de la loterie organisée au profit des victimes de notre malheureuse colonie de la Guadeloupe, une solennité religieuse et musicale aurait lieu à Notre-Dame, le 19 mars, et que, pendant l'office, célébré par monseigneur l'évêque de Nevers, le R. P. Félix prononcerait une allocution sur la charité. La messe qui sera exécutée en cette circonstance est l'œuvre de M. Sain-d'Arod, l'un des plus dévoués représentants de la musique religieuse en France, et dont le *Te Deum*, exécuté il y a quelques années à Notre-Dame, produisit grand effet. Cette interprétation sera organisée à l'instar de celles qui se font aujourd'hui dans les grandes églises en Allemagne, c'est-à-dire avec une masse vocale considérable et un orchestre exceptionnel dont la composition a été l'objet d'une combinaison toute particulière avec les timbres des tuyaux d'orgue. Dans ce but, le compositeur, dirigeant lui-même son ouvrage, sera assisté de M. Paulus, l'habile chef de musique de la garde de Paris, dont les éminents services sont toujours acquis aux bonnes œuvres.

— Le concert de jeudi dernier, au ministère du commerce et des travaux publics, a été splendide; Mlle Nilsson, la cantatrice de prédilection de M. et Mme Béhic, MM. Delle-Sedie et Zucchini, pour le chant, MM. Krüger, Hammer, Altès et Rignault, pour la partie instrumentale, ont rivalisé de talent dans l'interprétation des œuvres de Rossini, Donizetti, Verdi, Gounod, Flotow, Meyerbeer, Weber et Beethoven. Les illustrations et notabilités de tous les genres se pressaient dans les salons de la rue de Varennes, qui sont des plus hospitaliers aux artistes. Non-seulement on y fait de bonne musique, mais la musique y est écoutée et goûtée, chose bien rare dans nos salons officiels. Il est vrai, et nous aimons à le répéter, que M. et Mme Béhic, musiciens parmi les meilleurs, prêchent d'exemple et président eux-mêmes à l'organisation comme à l'exécution de leurs programmes.

— Au dernier samedi de Rossini, le virtuose-violoniste Vizentini et le pianiste-compositeur Delahaye ont partagé avec MM. Diémer et Lavignac les honneurs de la partie instrumentale. L'air du *Barbier*, merveilleusement dit par l'illustre Tamburini, et la ravissante romance *à une seule note*, de Rossini, chantée par Mlle Battu, ont achevé d'enthousiasmer l'auditoire. Le samedi précédent, MM. Diémer et Sarasate avaient fait entendre au grand maître leur nouveau duo concertant pour piano et violon sur *Moïse*, *le Barbier* et *Guillaume Tell*.

— Le ministre d'Haïti a donné, vendredi dernier, une soirée musicale dirigée par M. Bazzoni. Un public élégant se pressait dans les salons de la légation. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons le *trio allegro* et le *rimembranza* de M. Bazzoni, brillamment exécutés par la femme du compositeur. On sentait en les écoutant l'union sympathique de deux talents distingués. Deux femmes du monde, Mmes Sylvie et Débrosses, élèves de M. Bazzoni, ont chanté en véritables artistes.

— Mme Carvalho s'est rendue au désir de ses admirateurs orléanais, en se faisant entendre au dernier concert de l'Institut musical d'Orléans. Elle y a retrouvé les applaudissements enthousiastes qui l'avaient accueillie lors de ses précédentes apparitions au sein de cet e intelligente société. Dans le duo de *Faust*, qu'elle a chanté avec la perfection qu'on lui connaît, Mme Carvalho était secondée par le ténor Ulysse Duwast, récemment engagé au Théâtre-Lyrique, et dont la voix a été remarquée. En cette même occasion, la belle violoniste Mlle Maria Boulay a reçu, à côté de notre célèbre cantatrice, une ovation des plus flatteuses.

— Mlle Camille Urso, la nouvelle virtuose violoniste, est engagée pour le prochain concert de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer.

— Concours musical du département de Seine-et-Marne, à Lagny-sur-Marne. Le quinzième concours annuel d'orphéons et de musiques instrumentales aura lieu, dans le département de Seine-et-Marne, le dimanche 13 mai prochain, sous la présidence de M. le préfet et sous la direction de M. Torchet, directeur-inspecteur des Orphéons de Seine-et-Marne.

Coquettement assise sur les bords riants de la Marne, entre Paris et Meaux, et traversée par la ligne du chemin de fer de l'Est, la ville de Lagny est avantageusement située pour devenir le rendez-vous des sociétés chorales de Seine-et-Marne et des départements limitrophes. C'est elle qui, cette année, a revendiqué l'honneur de leur offrir l'hospitalité, et d'être le siége de cette solennité musicale.

Le règlement sera prochainement envoyé à toutes les sociétés, et les renseignements relatifs à ce nouveau concours devront être demandés à M. Torchet, à Meaux, rue Saint-Rémy, 29.

— MM. F. Godefroid, Lefébure-Wély et Marmontel ont eu l'heureuse idée de se réunir et de faire entendre, dans une même séance, quelques-unes de leurs nouvelles compositions. Les salons de Pleyel avaient peine à contenir l'affluence qui s'était portée à cette intéressante matinée. Mlles Champein et Clérambault, élèves de Marmontel, et les deux charmantes filles de Lefébure-Wély ont rivalisé de talent, de grâce et de distinction. On a beaucoup remarqué le duo symphonique à deux pianos de notre célèbre organiste. Il est impossible d'interpréter cette œuvre magistrale avec un ensemble plus parfait. Le public en a fait bisser la dernière partie et a acclamé l'auteur, qui s'est vu obligé de venir saluer l'assemblée. Mlle Julie Champein a exécuté avec beaucoup de charme *les Échos des Montagnes* de Marmontel. La valse du même auteur, *Souvenirs de Cauterets*, a été jouée avec un brio remarquable par Mlle Clérambault. Les romances sans paroles de Lefébure-Wély, *la Wartha*, *la Guadiana*, *la Sesia* et *la Neva*, ont été interprétés avec une élégance rare par Mlles Marie et Émilie Lefébure-Wély, qui ont également fait entendre deux délicieux morceaux de Félix Godefroid, *la Chanson bohémienne* et un *rondo russe*. La partie vocale a été remplie par Mlles de Lapommeraye et Dronsart, qui ont charmé tout l'auditoire; enfin, Sarasate, le sympathique violoniste, a prêté l'appui de son beau talent à cette séance vraiment intéressante.

— A la première matinée de Mlle Joséphine Laguesse on a entendu Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Lebouc, Hammer, Nadaud, Lévy Bax, Hermann Léon; c'est dire tout l'attrait du programme. Aussi chacun des morceaux a-t-il été accueilli par de nombreux et légitimes applaudissements.

— Dimanche dernier, ainsi que nous l'avions annoncé, Mme Tillemont a donné sa matinée d'élèves, dans laquelle on a été vraiment surpris d'entendre de simples amateurs chanter en véritables artistes. Le mérite en revient au professeur, dont l'excellente méthode est celle de Mme Damoreau. Mlle Fauchet, jeune fille qui se destine à la carrière italienne, a particulièrement interprété d'une façon remarquable l'air d'*Orphée* et celui de *l'Italienne à Alger*.

— Jeudi 25 janvier a eu lieu dans les salons du Casino une grande soirée musicale donnée par Mlle Laure Micheli, que l'on a pu apprécier de nouveau comme chef d'orchestre dans l'ouverture d'*Oberon* et trois morceaux de sa composition. Citons en première ligne *la Roche qui pleure*, grande valse, dont l'introduction est remarquable; puis *le Passage du Tessin*, polka militaire, le *Qui-vive*, quadrille. Les fanfares militaires, exécutées par l'orchestre féminin, et qui ont été bissées, sont aussi de la composition de L. Micheli.

NÉCROLOGIE

Le Mexique vient de perdre un homme qui sera certainement considéré comme un des pionniers de l'art national. M. Cenobio Paniagua, artiste et compositeur, est mort récemment à Vera-Cruz.

On doit à M. Paniagua plusieurs œuvres notables et principalement un opéra intitulé : *Catalina de Guisa*. Cette partition, qui renferme des passages hors ligne et des beautés réelles, est, sans contredit, la plus remarquable qui ait encore été écrite par un Mexicain. Elle fut jouée, il y a quelques années, au théâtre national, avec un succès de bon aloi.

Ni ce succès, malheureusement, ni les constants efforts de M. Paniagua pour populariser son art favori, n'avaient enrichi M. Paniagua. Comme tous les précurseurs, il a fini pauvre et oublié. Bien que sa mort remonte à la mi-novembre, c'est seulement il y a quelques jours que le *Noticioso* a songé à lui consacrer une courte notice nécrologique, dans laquelle il nous révèle que la famille du défunt reste dans une profonde détresse.

L'Empereur saisira certainement cette occasion de donner une preuve de son intérêt pour l'art national.

UNE SÉANCE DE MUSIQUE DE PIANO

SALONS DE M. RAVER. — BORDEAUX.

La Gironde rend ainsi compte de la séance de professeurs donnée par le jeune Albert Lavignac, à Bordeaux, dans les salons de la maison Raver : « M. Albert Lavignac, le jeune et vaillant pianiste que nous avons applaudi au dernier concert du Cercle philharmonique, avait convié dimanche dernier, dans les salons de M. Raver, l'élite des musiciens de Bordeaux. La séance était des plus intéressantes : il s'agissait d'entendre une série de nouvelles publications classiques et modernes éditées par les éditeurs du *Ménestrel*.

» M. Lavignac compte à peine vingt ans, et connaît déjà à fond toutes les ressources du piano. Ce qui caractérise particulièrement son talent, c'est une grande vigueur d'attaque et une vélocité surprenante, jointes à un style toujours élégant et clair. On pourrait désirer peut-être plus de tranquillité dans son jeu, et quelquefois plus de morbidesse; mais il serait difficile de rencontrer une exécution à la fois plus fougueuse et plus accentuée. Avant peu de temps, le jeune maestro sera classé au premier rang parmi les virtuoses de l'école française. M. Lavignac n'est pas seulement pianiste, il est aussi musicien, et musicien fort intelligent, capable de comprendre toutes les écoles, de se plier à toutes leurs exigences pour être mieux à même d'en apprécier les beaux côtés. Nous savons de bonne source que, s'il fait son pain quotidien de Bach, de Beethoven et de Mendelssohn, il aime aussi à étudier les œuvres passionnées de Schumann, les conceptions hardies de Wagner; et même, chose rare parmi les artistes qui habitent Paris, il admire sincèrement les splendides productions de notre grand compositeur Hector Berlioz. Ces bonnes tendances porteront certainement leurs fruits, et nous font bien augurer de l'avenir de ce jeune artiste.

» Les compositions que nous avons entendues de lui sont, pour la plupart, charmantes. — Le *Menuet*, quoique supérieurement traité, est, à notre avis, d'une couleur un peu trop archaïque. La *Sicilienne* est un fort joli morceau destiné à obtenir dans nos salons un véritable succès de vogue. Mais ce que nous aimons surtout, c'est la *Romance*, délicieuse inspiration, très-artistique de forme et parfaitement écrite pour le piano. *L'Impromptu*, dédié à Rossini, est d'une coupe plus large et plus savante; si les idées en sont moins gracieuses, la façon dont elles sont développées prouve chez leur jeune auteur de sérieuses études musicales.

» Parmi les morceaux exécutés par M. Lavignac dans la matinée musicale tout intime de dimanche dernier, nous citerons : *Trois romances sans paroles*, de Mendelssohn; l'ouverture d'*Obéron*, transcrite par le jeune pianiste d'une façon supérieure; *l'Air varié*, de Hændel, en *mi*; une *Marche posthume*, de Weber, qui nous paraît devoir peu ajouter à la gloire de l'auteur de *Der Freyschütz*; une excellente *Étude* de Grégoir, l'habile pianiste belge; deux pièces extraites des *Soirées de Pausilippe*, de S. Thalberg, intéressants morceaux très-bien composés; une *Barcarolle* et *Chasse*, de Lysberg; plusieurs *grandes Etudes*, de Marmontel, d'un habile travail; enfin, deux *pièces inédites*, de Rossini; *Un rien* (traversé par une très-jolie valse) et une *Saltarelle* des plus gracieuses.

» Voilà un programme !... Tout le monde était content, car il y en avait pour tous les goûts. Aussi a-t-on accueilli M. Lavignac de la manière la plus flatteuse, et les bravos ne lui ont-ils pas manqué. Il joint, du reste, à un talent consommé, le titre de Bordelais, ce qui ne fait qu'augmenter les sympathies qui lui sont dues. Espérons donc qu'il n'oubliera pas sa ville natale, et qu'il viendra de nouveau se faire applaudir par ses compatriotes. »

A. LOQUIN.

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui dimanche 4 février, à deux heures, Cirque-Napoléon, septième concert populaire de musique classique. Programme : Suite d'orchestre (1718), introduction, — cavatine, — gavotte, Sébastien BACH; Symphonie pastorale, BEETHOVEN; Ouverture d'*Athalie*, MENDELSSOHN; Fragments du quintette (op. 34), Ire audition, exécutés par M. GRISEZ (clarinette), et tous les instruments à cordes, WEBER; Ouverture du *Carnaval romain*, H. BERLIOZ. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Même jour, deuxième séance de musique de chambre, Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diémer, Magnin, Casimir Ney, Delediqcue. Programme : 1°, 2e trio en *ut* pour piano, violon et violoncelle, MOZART; 2°, 6e quatuor en *si* bémol pour instruments à cordes, BEETHOVEN; 3°, 3e sonate en *la*, op. 69, pour piano et violoncelle, BEETHOVEN; 4°, quintette en *sol* mineur pour instruments à cordes, MOZART.

— Même jour. — Salle Herz, à huit heures, grand concert de bienfaisance, avec le concours de Mme CINTI-DAMOREAU, MM. TAGLIAFICO, GUIDON FRÈRES, MALÉZIEUX, etc, pour la partie vocale, et de MM. BÉRIOT FILS, LEBOUC, SAINT-SAENS, TROMBETTA, WHITE, etc., pour la partie instrumentale.

— Même jour, à deux heures, salle du lycée Louis-le-Grand, deuxième séance de musique classique de chambre donnée par M. Alfred Holmes, avec le concours de MM. Georges Pfeiffer, Léhon, A. Bessems et V. de Merizki.

— Lundi 5 février. — Salons Pleyel-Wolff, M. Henri Fissot, avec le concours de Mlle de Beaunay, MM. Peters, Charles Lamoureux et Rignault.

— Mardi 6 février. — Salons Pleyel-Wolff, Mme Szarvady et le célèbre quatuor des frères Muller, première séance de musique de chambre.

— Même jour. — Salle Herz, deuxième séance populaire de musique de chambre, MM. Lamoureux, Colblain, Adam et Rignault.

— Mercredi 7 février, à huit heures et demie. — Salons Pleyel-Wolff, deuxième séance de la Société de quatuors de MM. Armingaud, Jacquart, Lalo et Mas, avec le concours de M. Massart. Programme : 1° Quatuor de BEETHOVEN (en *mi* bémol), op. 16, piano, violon, alto et violoncelle; 2° Quintette de SCHUBERT (en *ut*), op. 163, deux violons, alto et deux violoncelles; 3e Variations de MENDELSSOHN, op. 17, piano et violoncelle; 4° 81e Quatuor d'HAYDN (en *sol*), deux violons, alto et violoncelle.

— Jeudi 8 février. — Salons Pleyel-Wolff, première séance de musique instrumentale : MM. Maurin, Sabattier, Mas, Valentin Muller, Théodore Ritter. Programme : grand quatuor en *si* bémol, op. 130, BEETHOVEN; quatuor en *fa*, MOZART; concerto en *ut* mineur pour piano, avec accompagnement de double quatuor, BEETHOVEN.

— Vendredi 9 février. — Salons Pleyel, M. François Michiels, avec le concours de l'orchestre du Théâtre Impérial Italien. M. Michiels fera entendre une grande symphonie en trois parties, une ouverture et une élégie de sa composition; il jouera un concerto, pour le violon, de M. Auber, directeur du Conservatoire.

— Mercredi 14 février. — Salons Pleyel, les jeunes violonistes Noémie et Nelly Guibert.

— Lundi 5 mars. — Salons Érard, M. Ketterer.

— Jeudi 8 mars. — Salle Herz, M. Krüger.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

EN VENTE CHEZ FÉLIX MACKAR ET GRESSE, ÉDITEURS
22, PASSAGE DES PANORAMAS

LA FAMILLE BENOITON

Quadrille pour Piano, sur des motifs de AD. DE GROOT

N° 1. A 2 mains par HENRI MARX. Prix : 4 50 N° 2. A 4 mains par EMILE DESGRANGES.

E. WALTER.....	**Les Enfants du Délire**, Quadrille.....	4	50
G. MICHEUZ.. ..	**Prière du Soir**, Mélodie pour Piano.....	4	50
W. A. MOZART.	**Adieu**, Mélodie allemande, chantée par G. ROGER.....	3	»

CATALOGUE DES ŒUVRES
DE
LA COMTESSE DE POLI.
EN VENTE CHEZ TOUS LES ÉDITEURS DE MUSIQUE

L'Ange au Berceau, berceuse.
Fleur des Montagnes, mélodie.
Le Pater, chant religieux.
J'aime le soir, rêverie.
Le Fou de la vallée, mélodie.
Le Songe du Religieux, grand air et scène.
La Fiancée du Chasseur.
Le Chemin du ciel, mélodie.
Les Chants du soir, mélodie religieuse.
Les Soupirants de Madeleine, chansonnette.
L'Homme prudent, chansonnette.
La Fille de l'Aveugle.
Sur l'Autel de Marie, cantique 2 voix et solo.
Que deviendrait ma Mère?
Sans vous nommer, mélodie.
La Charité, id.
C'est là le bonheur, id.
Marmotte gentille (pour enfants).
Dors en paix! berceuse.

Romances de l'Album.

1° *Paresseuse! tu dors!* mélodie.
2° *C'est une Fleur*.
3° *Le Jugement de Salomon*, scène biblique.
4° *Une Mère*, mélodie.
5° *La Folle du Hameau!* scène.
6° *Ne pleurez pas* (petits enfants), mélodie.
7° *La Rose et le Limaçon*, fabliau.
8° *Papillon léger*.
9° *La Fête du Village*, pour pension, 2 voix.
10° *Rois et Bergères*, ballade.
11° *Priez pour moi*, mélodie.

Danses.

L'Italienne, polka.
Médor et Finette, polka.
Le Retour, valse.
La Vague, valse.
1° *Les Vendéennes*, valse.
Le Songe dans la forêt, valse.
2° *Les Vendéennes*, schotisch.
3° *Les Vendéennes*, rédova.
Après l'Orage (imitatif), fantaisie.
1 quadrille.
Le Retour du Printemps, petit format.
Ave Maria (latin), à l'impression.
Blanche de Montargis, à l'impression.
Quand il m'aimoit! à l'impression.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS

PENSÉES MUSICALES

Pour Piano, par

LOUIS DIÉMER

1. Regrets..... 5 f. »
2. Barcarolle..... 6 »
3. Sérénade..... 6 »
4. Le Furet..... 5 f. »
5. Pastorale..... 5 »
6. Espoir..... 5 »

Le Recueil, net : 10 fr.

DU MÊME AUTEUR, POUR PIANO SEUL

TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET DES CONCERTS POPULAIRES

J. HAYDN

1. **Andante** de la Symphonie de la Reine..... 5 »
2. **Finale** de la 9e Symphonie en *si* b..... 7 50
3. **Andante** en *ut* de la 3e Symphonie..... 6 »
4. **Finale** de la 16e Symphonie en *sol*..... 6 »

BEETHOVEN

5. **Adagio** du Septuor..... 6 »
6. **Thème varié** du Septuor..... 6 »
7. **Fragments** du Ballet de *Prométhée*..... 5 »
8. **Scherzo** de la Symphonie en *ré*..... 5 »

MOZART

9. **Menuet** de la Symphonie en *ré* majeur..... 5 »
10. **Menuet** de la 3e Symphonie en *sol* mineur..... 5 »
11. **Allegro** de la 3e Symphonie en *sol* mineur..... 7 50
12. **Rigaudon** de *Dardanus* (Rameau)..... 5 »

MUSIQUE DE CHAMBRE

(SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME)

J. HAYDN

13. **Hymne** du Quatuor (op. 50), transcrit pour piano seul..... 6 »

BEETHOVEN

14. **Alla Polacca** de la Sérénade, transcrite pour piano seul..... 6 »

MOZART

15. **Larghetto** du Quintette en *la*..... 5 »
16. **Adagio** du Quintette en *sol* mineur..... 6 »
17. **Menuetto** du septième Quatuor..... 5 »
18. **Andante** du septième Quatuor..... 5 »

MORCEAUX DE SALON

ŒUVRES ORIGINALES

Polonaise de concert..... 6 »
Op. 4. **Élégie** à la mémoire de sa mère..... 5 »
Op. 5. **Première Mazurka** de salon..... 5 »
Op. 7. **Berceuse**..... 5 »
Op. 8. **Première Valse** de salon..... 5 »
Op. 9. **Impromptu**, valse..... 6 »

TRANSCRIPTIONS PIANO

— **Cosi fan tutte**, de Mozart :
N° 1. *Duo des Portraits*..... 5 »
N° 2. *Un' aura amorosa*..... 5 »
— **La Flûte enchantée**, de Mozart :
Ouverture transcrite pour le concert..... 7 50
Marche religieuse variée..... 7 50

ORPHÉE AUX ENFERS

Opéra bouffe en 2 actes et 4 tableaux

PARTITION illustrée — CHANT ET PIANO — Net : 10 fr.

PAROLES DE H. CRÉMIEUX

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARTITION in-8° — PIANO SOLO — Net : 7 fr.

TABLE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ACTE I

N° 1. Couplets du berger joli. *La femme dont le cœur rêve*..... 2 50
Chantés par Mlle Tautin.
N° 2. Duo de concerto avec solo de violon. *Ah! c'est ainsi. — Oui, mon ami*..... 5 »
Chanté par Mlle Tautin et M. Tayau.
N° 3. Chanson pastorale. *Moi, je suis Aristée, un berger d'Arcadie*..... 2 30
Chantée par Mlle Léonce.
N° 4. Évocation à la mort. *La mort m'apparaît souriante*..... 2 50
Chantée par Mlle Tautin.
N° 5. Duettino de l'honneur et de l'amour. *Viens, viens, viens, viens, viens*..... 4 50
Chanté par Mlles Thérèse et M. Tayau.
N° 6. Couplets de Cupidon et de Vénus. *Je suis Cupidon! mon amour a fait*..... 3 »
Chantés par Mlles Gervais et Garait.
N° 7. Ronde de Diane et Actéon. *Quand Diane descend dans la plaine*..... 2 50
Chantée par Mlle Géraldine.
N° 8. Chœur de la révolte. *Aux armes! dieux et demi-dieux*.....
N° 9. Couplets à Jupin. *Pour séduire Alcmène la fière*..... 2 50
Chantés par Mlles Géraldine, Garait, Gervais, Josepha, M. Léonce et chœurs.
N° 10. Final, chœur et galop. *Gloire, gloire à Jupiter*.....

ACTE II

N° 11. Couplets du roi de Béotie. *Quand j'étais roi de Béotie*..... 4 50
Chantés par M. Tagova.
N° 11 *bis*. Les mêmes transposés et simplifiés..... 2 50
N° 12. Duo de la mouche. *Il m'a semblé sur mon épaule*..... 6 »
Chanté par Mlle Tautin et M. Désiré.
N° 13. Chœur infernal. *Vive le vin, vive Pluton, vive*.....
N° 14. Hymne à Bacchus. *J'ai vu le dieu Bacchus*..... 4 50
Chanté par Mlle Tautin
N° 14 *bis*. Le même transposé et simplifié..... 4 50

MORCEAUX DE SALON ET DE DANSE POUR PIANO SUR ORPHÉE AUX ENFERS

H. Rosellen..... Fantaisie de salon..... 6 »
Alp. Longueville..... Chanson du roi de Béotie. 4 »
J. Ch. Hess..... Fantaisie caprice..... 6 »
J. L. Battmann..... Fantaisie facile..... 5 »
Id..... Menuet et galop transcrits. 5 »
A. Talexy..... Polka-mazurka..... 4 50
F. L. Schubert..... Grand Galop..... 4 50
A. Thadewaldt..... Jupiter, polka..... 3 75
Strauss..... 1er quadrille à 2 et 4 mains. 4 50
Adhémar de Foucault. 2e quadrille..... 4 50
Arban..... 3e quadrille..... 4 50
Musard..... 1re grande valse..... 4 »
F. Brissler..... 2e grande valse..... 5 »
H. Valiquet..... Quadrille facile..... 4 50
Strauss..... Polka à 2 et 4 mains. 4 50 et 6f
Philippe Stutz..... John-Styx, polka-maz..... 4 50

1011 — 33me ANNÉE — N° 11 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Février 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Musique et les Livres (2e article), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, 1re représentations de *Fior d'Aliza* et de *Barbe-Bleue*; rentrée de Mlle Patti dans *Il Barbiere*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Temps passé, Souvenirs de Théâtre (22e article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA SÉRÉNADE

de LOUIS DIÉMER, n° 3 de ses PENSÉES MUSICALES pour le piano; suivra immédiatement : PATTI — quadrille par PHILIPPA STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE FOU

mélodie du deuxième recueil de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO, paroles italiennes de A. MACCIONI; suivra immédiatement : VIVRE SANS TOI, mélodie du même recueil.

Dimanche prochain, sans autre remise, nous reprendrons le travail de notre collaborateur P. RICHARD sur STRADELLA, dont il nous reste à publier les quatre derniers chapitres, savoir : Chap. III, *Compositions musicales*; chap. IV, *l'aria di Chiesa;* chap. V, STRADELLA, *sans légende;* chap. VI, *un Contarini dilettante*.

De plus, à l'appui des documents publiés, nous donnerons, dans leur texte original, des morceaux inédits de ce maître.

LA MUSIQUE ET LES LIVRES

II

J'espérais beaucoup du livre de M. Charles Beauquier : *Philosophie de la musique*. C'est un homme jeune, m'avaient dit ses amis, apôtre fervent du progrès; il court volontiers aux idées généreuses, aux routes inexplorées..... Superbes qualités, assurément, pour écrire un livre de cette nature.

« Philosophie de la musique ! » Je relisais ce titre avec complaisance. « Enfin, me disais-je, — en homme qui se promet un fin régal, et qui ne se hâte pas d'y courir, — voilà donc un écrivain qui comprend le magnifique rôle de la musique au temps où nous vivons, un homme que blesse certainement dans ses sentiments les plus chers l'indifférence générale de la critique moderne pour cette puissante manifestation de l'esprit humain ! A la bonne heure ! Il va s'emparer d'un bond des hauteurs de la critique vraie, celle qui ne s'accommode pas des usages, des atténuations, des compromis d'une époque, mais qui remonte aux sources, qui domine son temps et l'éclaire, en interrogeant l'humanité même et ses éternelles aspirations. »

J'ai ouvert le livre ; ma déception a été grande.

L'auteur de la *Philosophie de la musique* se montre à nous sous trois faces. Tantôt c'est le philosophe qui parle et qui nous livre très-catégoriquement les secrets de son esthétique. Sa profession de foi est brève et précise ; nous l'examinerons tout à l'heure. Plus loin, il passe en revue les divers éléments de la musique : le son, la mesure, le rhythme, la tonalité ; ailleurs, enfin, il s'attaque à la musique même, pour en apprécier l'influence et lui marquer sa place dans la hiérarchie de l'art.

Je le déclare très-franchement au début : il n'est pas un seul de ces trois points de vue du livre où je puisse m'associer aux idées de l'auteur. Sa philosophie est aux antipodes de la mienne ; le rôle qu'il assigne à la musique ne ressemble en rien à celui que je lui attribue, et quant à ses opinions sur les éléments mêmes de la langue musicale, elles me semblent être celles d'un théorien qui ne s'est pas assez mêlé à la pratique de l'art.

J'espère démontrer tout à l'heure ce que j'avance. Qu'il me soit permis de dire avant tout que, malgré les erreurs qu'il me paraît renfermer, le livre de M. Beauquier est de ceux qui font honneur à leur auteur. J'aime à voir, par ces temps d'indifférence qui s'érige en dogme, de cynisme qui se pavane, les études consciencieuses et convaincues. Il est bon que chacun proteste à sa manière contre l'abaissement des goûts du public et cette frénésie qui l'entraîne du côté des œuvres brutalement sensuelles. Méditer sur la philosophie de la musique, écrire un volume sur ce sujet, pendant que la *Déesse du bœuf gras* trône sur son char, et distribue au public affolé qui l'entoure son gros rire et ses rimes épileptiques, c'est d'un cœur généreux et d'un esprit vaillant. Le succès, la fortune, la renommée ne sont évidemment pas, à l'heure présente, pour les amants sérieux de l'art, pour les convictions désintéressées.

Quoiqu'il se présente en « guerillero de la philosophie, » il est évident que M. Beauquier s'est armé pour la bataille, qu'il a fait des recherches, interrogé l'histoire, pesé les faits. Quand une idée préconçue ne l'égare pas, il trouve des thèses ingénieuses et vraies, exprimées dans une langue saine et correcte. Enfin, et bien que ce livre ne réponde nullement à notre pensée, nous avons été heureux de le lire, de l'étudier, et nos objections mêmes, franchement exprimées, sont la preuve de notre réelle estime pour l'auteur.

Il est temps de formuler ces objections :

Et d'abord, M. Beauquier se déclare très-ouvertement matérialiste ; cette conviction éclate à chaque page de son livre ; elle en est le fondement, l'inspiration.

D'après l'auteur, la *matière* est une *force au même titre que l'esprit;* la *matière* est *toujours active*, toujours en *mouvement*, et quand on sépare l'homme en deux parties distinctes, l'intelligence et la matière, on émet une assertion sans fondement ni réalité.

Cela est grave. Je ne veux pas discuter ici les opinions philosophiques

de M. Beauquier; le lecteur attend de moi autre chose que des raisonnements abstraits. Je ne veux pas dire à l'auteur que pas un fait n'appuie sa thèse de la *matière qui est une force*, et une force *toujours en mouvement* sous prétexte de *vibration;* qu'au contraire, tout nous révèle une masse *inerte*, obéissant, malgré qu'elle en ait, à la première force venue qui la sollicite, et incapable de réagir jamais spontanément contre cette force. Je m'en tiens à la thèse même, et cette thèse m'attriste profondément. Plus que jamais, à l'heure où nous sommes, il me paraît urgent de séparer nettement de l'âme la matière servile, et de faire la place large à cette force suprême, par qui nous échappons, par qui nous échapperons toujours à l'oppression du dehors. En vérité, je ne sache rien qui ravale l'homme plus que l'hypothèse matérialiste; elle mène droit au fatalisme et à l'irresponsabilité humaine : deux abîmes.

Venons aux applications : nous rencontrons partout encore la théorie de l'auteur. Et à ce propos, qu'il me permette de lui dire qu'il a tort, dans le cours de son livre, de se séparer avec quelque hauteur des Encyclopédistes, qui n'ont pas su, dit-il, porter l'art à sa véritable place. L'auteur de la *Philosophie de la musique* procède très-directement de Locke qui fut l'inspirateur de la philosophie encyclopédique, plus directement encore de certains philosophes qui dénaturèrent en l'exagérant la doctrine des maîtres : Condillac, par exemple, et Helvétius.

M. Beauquier donne à la gamme actuelle, et par suite à la tonalité, une origine singulière. Il semble, à l'entendre, que la gamme soit le produit d'un arrangement de convention, la suite d'un compromis entre quelques gens délicats chargés de peser les droits de chaque note à l'introduction dans la série. La gamme pour lui est une *échelle arbitraire*, un choix gratuit *de certains intervalles*, un composé de sons qui, « réunissant les qualités les plus saillantes, donnent *l'impression la plus distincte et la plus agréable.* »

C'est-là, il faut l'avouer, une vue bien superficielle du sujet étudié. La constitution de la gamme est une des opérations les plus compliquées, les plus délicates, les plus vastes de l'esprit humain; par l'étude de la gamme, de sa nature, de sa contexture intime, peut se mesurer le progrès social d'un pays, sa valeur dans l'état général de la civilisation. Entre le *mode* dont l'Église se sert, et sur qui reposent aujourd'hui encore les ébauches musicales des peuples à demi sauvage, entre ce *mode* et notre *gamme* des siècles ont passé, des siècles d'élaboration, de travail, d'édification, d'idées nouvelles, de bouleversements sociaux.

Ceci nous mènerait loin. J'en ai dit assez, peut-être, pour mettre le lecteur en garde contre la thèse accommodante de M. Beauquier, qui construit la gamme de pied en cap, si vite et si gaillardement.

Il ne me paraît pas que l'auteur de l'ouvrage que j'examine ait placé dans un ordre logique les différents éléments de son observation. Il parle du *rhythme* avant de parler de la *mesure;* il fait même découler la seconde du premier, en appelant *mesure* le *rhythme généralisé.* Je vois ici encore une erreur qui a son danger. Si le rhythme, comme l'a dit M. d'Ortigue que je citais précédemment, est « la forme dans le mouvement, » il est constant que le mouvement doit préexister à la forme qui le caractérise, et peut en diversifier indéfiniment l'aspect extérieur. Si le rhythme est une certaine disposition figurative des sons, indépendante de leur nature propre, et se reproduisant dans un ordre plus ou moins fixe, on ne peut supposer sans une division première du temps cet ordre partiel et variable que nous avons appelé le rhythme. Le temps, — la mesure, — le rhythme, — telles nous paraissent être les successions logiques de l'hypothèse première : le son perçu et modifié quant à la *forme de son mouvement.* Autrement dit, que l'on se figure une ligne droite indéfinie; qu'on la limite à deux points extrêmes, qu'on la partage en *parties égales*, puis qu'on subdivise ces parties en fractions variables, mais *symétriquement reproduites*, et on aura l'image parfaite du *temps*, de la *mesure* et du *rhythme*, dans leur ordre naturel d'apparition.

J'aurais beaucoup à dire sur la *mélodie*, telle que l'entend M. Ch. Beauquier, sur la forme étroite à laquelle il l'assujettit, sur les conditions plastiques, architecturales, qu'il lui impose; mais le temps m'oblige à glisser sur ces points délicats, et j'ai hâte d'arriver au chapitre de l'harmonie, où l'auteur s'est manifestement moins dégagé encore qu'ailleurs de certaines idées préconçues.

Je n'en veux pas à M. Beauquier d'avoir mal apprécié le rôle de la dissonance; ses idées erronées sur la *tonalité* devaient l'empêcher d'en comprendre l'importance fondamentale dans l'harmonie moderne. Qui dit tonalité, en effet, dit dissonance, et la consonnance n'importe pas plus que l'accord dissonant à la constitution de cette tonalité. Je comprends donc qu'il ait pu dire de la dissonance, d'une façon générale, qu'elle était « une planche jetée entre deux consonnances pour aller de l'une à l'autre, *planche pourrie le plus souvent*, et sur laquelle on se hâte de passer. » Si l'auteur s'est si complétement fourvoyé sur ce chapitre, cela tient uniquement à sa façon empirique de concevoir la gamme et sa formation; je ne le chicanerai donc pas plus longtemps à ce sujet. J'admets encore qu'il ait pu considérer l'harmonie comme une pure science, qui tient honorablement sa place « entre la géométrie et l'algèbre; » cette affligeante manière de considérer l'harmonie a cours dans le public et chez certains musiciens qui n'ont pas assez vu qu'harmonie et mélodie ne pouvaient se disjoindre. M. Beauquier est un savant qui n'a pas souvent pratiqué, j'en suis convaincu, l'art qu'il analyse.

Il a pourtant entrevu la vérité qui lui échappait; car, après nous avoir dit que l'harmonie est une pure science, que « l'accord se trouve le plus souvent *par un procédé et n'éclôt pas spontanément* dans l'imagination du musicien, » il reconnaît à la page suivante que « le compositeur *de génie* invente TOUT A LA FOIS mélodie et harmonie. » On ne peut pas plus obligeamment avouer qu'on s'est trompé.

Cet empirisme, qui fait le fond de la doctrine de M. Beauquier, jette de singuliers troubles dans ses conclusions; c'est cet empirisme que je lui reproche par-dessus toute chose. En veut-on un nouvel exemple?

Après avoir avancé que « l'harmonie s'adresse *surtout* à l'ORGANE MATÉRIEL, » — (pourquoi, grand Dieu?) — l'auteur paraît croire qu'au moyen d'une habitude persévérante, on peut arriver à faire accepter à l'oreille les plus barbares combinaisons de sons dissonants, et il ajoute : « D'après le succès de certaines tentatives, qui pourrait assurer *qu'un jour* nous n'arriverons pas à *prendre plaisir* à *ce que nous appelons maintenant d'horribles charivaris?* C'est cette intuition qui a porté sans doute Wagner à donner à sa musique le nom de « musique de l'avenir. »

Il me semble qu'un philosophe ne peut pas accepter d'aussi frivoles hypothèses.

L'homme n'est pas une pure machine, et par delà ses sens, qu'il peut assurément pervertir dans une certaine mesure, sont des besoins moraux inéluctables, qui sont sa constitution même, le fond même de son humanité. Il y a là une limite dans la perversion, dans la *tolérance*, — pour emprunter un mot au langage médical, — qu'il ne franchira pas, qu'il ne peut pas franchir.

J'aurais à faire sur la deuxième partie du livre de M. Beauquier : *Effets de la musique sur l'homme*, des observations analogues à celles que m'a suggérées la première partie. La haute philosophie en est absente; l'auteur se traîne dans le même empirisme étroit et exclusif. L'espace que je puis consacrer à cette étude ne me permet pas d'aller plus loin. J'aurai, ici ou ailleurs, l'occasion de revenir sur ces importantes questions. Pour aujourd'hui, je n'ai voulu que signaler à grands traits les dangers réels d'un livre qui se recommande d'ailleurs par son titre, par certains aperçus ingénieux, par sa forme élevée, à l'attention bienveillante du lecteur.

A. DE GASPERINI.

— La fin au prochain numéro —

SEMAINE THÉATRALE

—

OPÉRA-COMIQUE. — *Fior d'Aliza*, opéra comique en quatre actes et sept tableaux, livret de MM. Michel CARRÉ et Hippolyte LUCAS, d'après le roman de M. DE LAMARTINE, musique de M. Victor MASSÉ.

Le nom d'un grand poëte dont les conceptions ne prennent pas souvent le chemin du théâtre, et dont la vieille gloire avait depuis plus de quinze ans cessé d'être en communication directe avec la foule assemblée; — la rentrée d'un compositeur très-sympathique, célèbre quoique jeune encore, qui, après avoir conquis rapidement la popularité avec ses premiers ouvrages, est devenu trop rare en ces derniers temps; — enfin, ce beau titre illustré d'avance, et ce sujet charmant qui méritait autant et plus que bien d'autres de passer de la vie à la scène, tout cela prêtait d'avance à *Fior d'Aliza* un intérêt exceptionnel.

En dépit de tout le bien qu'on en avait dit avant la représentation, zèle périlleux plutôt que favorable aux œuvres nouvelles, celle-ci a réussi avec éclat. Les bravos lui ont été prodigués, et je crois que ces bravos-là n'étaient pas sans quelque analogie dans leur ferveur avec ceux qui saluèrent *le Lion amoureux*. Outre la valeur immédiate, incontestable de tels ou tels passages, on applaudissait en général ces tendances hautement accusées vers un art noble et sérieux.

MM. de Leuven et Ritt ne pouvaient, en effet, trouver un plus absolu contraste avec ce joyeux et charmant *Voyage en Chine*, où la musique s'est montrée discrète, de peur de gêner sans doute un heureux livret. La musique sérieuse prend hautement sa revanche dans *Fior d'Aliza*, au point de tourner le plus souvent au grand opéra. Les deux œuvres alternant d'un jour à l'autre, se feront compensation, ainsi en a-t-on jugé sans doute.

Il est certain que M. Victor Massé n'a jamais fait aussi sérieux, aussi grand. Le voilà tout à coup loin de *la Chanteuse voilée* et de son élégant boléro madrilène, loin des joyeuses et pimpantes chansons des *Noces de Jeannette*, — le meilleur opéra comique en un acte qu'on ait donné depuis plus de trente ans... A Dieu ne plaise que nous le dissuadions de retourner un jour ou l'autre à cette veine heureuse de l'opéra comique! mais nous aimons à lui dire, après *Fior d'Aliza*, qu'il est du petit nombre des compositeurs français auxquels le grand opéra est désormais légitimement ouvert, et j'entends pour des œuvres de toute autre dimension que *la Mule de Pedro*.

Nous n'avons pas à raconter le livret de MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas; il suit fidèlement le courant de l'adorable petit roman de M. de Lamartine. Un seul épisode a été ajouté, celui de la jeune bohémienne Piccinina, que nous expliquerons, en quelques mots, à l'endroit de la partition où il vient se placer.

Après une ouverture brillante, composée des motifs de la partition (M. V. Massé a toujours été fidèle à ce type d'ouverture), le rideau se lève sur les amours idylliques de Fior d'Aliza et de son cousin Hieronimo, le joueur de cornemuse.

Après leur duetto gracieux, survient le moine quêteur, frère Hilario; son air d'entrée est très-beau, surtout dans l'andante, et il a d'ingénieux accompagnements : Crosti l'a fort bien chanté. Puis, quand le père de Fior d'Aliza et la mère de Hieronimo sont venus saluer leur vieil ami fra Hilario, et lui ont conté les persécutions du chef des sbires, ses menaces après s'être vu refuser la main de Fior d'Aliza, et la crainte où l'on est de perdre le petit enclos et de voir abattre le vieux châtaignier qui nourrit la famille, alors commence un quintette d'une largeur magistrale et quasi biblique : le motif principal, entonné d'abord par le moine seul, revient enveloppé dans les belles harmonies de l'ensemble. L'effet a été très-grand, et sera plus grand encore quand l'exécution sera plus fondue, mieux concertée.

Le vigoureux duo (à quatre voix) des bûcherons, qui viennent, par ordre du chef de la police, abattre le châtaignier, commence le finale, et celui-ci est bien le plus important que M. Victor Massé ait écrit. — Cependant j'ai souvenir aussi d'un beau finale dramatique au deuxième acte des *Saisons*. Hieronimo arrive à temps pour repousser les bûcherons, mais voici qu'un cri retentit : c'est Fior d'Aliza que les sbires enlèvent. Hieronimo s'élance, abat d'un coup de fusil le ravisseur, et rapporte dans ses bras la jeune fille évanouie; mais les sbires le poursuivent et l'arrêtent.

Au deuxième acte, on a tout d'abord applaudi un air de Fior d'Aliza, mais on n'a pas assez remarqué, à notre goût, certain petit morceau symphonique sur lequel les deux vieillards rentrent, échangent quelques paroles désolées, et vont s'assoupir au coin de l'âtre : le travail en est charmant. Fior d'Aliza reparaît vêtue en pifferaro; elle veut aller délivrer son fiancé. Comment? elle ne le sait pas encore, mais Dieu l'aidera. Les vieillards essayent de la retenir, mais le moine Hilario est d'avis qu'on la laisse obéir à l'inspiration qui lui vient d'en haut : encore un bel ensemble, plein d'accents pathétiques.

Le décor change et nous montre un paysage aux environs de Lucques. Je passe vite sur un chœur de paysans qui ne m'a pas beaucoup frappé. Fior d'Aliza, accablée de fatigue et mourant de soif, vient tomber aux pieds de la madone; à peine a-t-elle la force d'achever une prière, sa voix s'éteint dans sa gorge desséchée, elle se laisse tomber évanouie devant la chapelle. A ce moment voici qu'un murmure joyeux s'éveille dans le lointain; on distingue bientôt un chant de noces scandé par un bruit de pas cadencés; le tumulte joyeux approche; il envahit la scène, la danse tournoie, les tambours de basque et les voix font rage, et tout cela s'arrête soudainement à la vue du petit pifferaro évanoui à terre. On fait revenir le pauvret à lui, on le reconforte d'une gorgée de rosolio, on l'invite à faire danser la noce avec sa *zampagna;* ce que Fior d'Aliza n'a garde de refuser, car elle vient d'apprendre que le marié est un des aides du geôlier de la prison de Lucques. Là-dessus, la danse et le chant reprennent de plus belle, la noce s'en va, et peu à peu le bruit se perd dans le lointain.

Cette scène est admirablement composée, et ce n'est pas la première fois que nous remarquons, chez M. Victor Massé, ce talent de composition pittoresque; il y en avait deux ou trois exemples dans *les Saisons*, et le finale du premier acte de cet ouvrage nous est resté surtout dans la mémoire comme une pastorale d'un effet saisissant. — C'est la seconde fois en quinze lignes que je cite cette partition, si bien oubliée du public, et qui n'eut pas même vingt représentations. J'en suis fâché pour le succès, mais, selon moi et bien d'autres, c'était la plus belle partition de Victor Massé, et je n'ai pu résister au plaisir de dire mon avis en passant.

Revenons à *Fior d'Aliza*. Le troisième acte est encore plus brillant que le second. Après le chœur bachique du festin de noces, le petit pifferaro est prié de chanter. C'est ici la place de cette *saltarelle*, qui est célèbre à l'heure qu'il est dans tout Paris. Voilà la virtuosité originale, pleine de vie et d'invention... Du reste, cette saltarelle appartient autant à Mme Vandenheuvel-Duprez qu'au compositeur; elle y met un brio, une gentillesse, une gracieuse crânerie, qui est comme une face nouvelle dans son merveilleux talent. Elle a trouvé là un des plus grands succès de toute sa carrière. Les applaudissements n'en finissaient plus, et, malgré la fatigue d'un si long rôle, l'artiste a cédé au vœu du public et répété le morceau.

Quand le geôlier a mis la noce dehors, il se trouve en face du jeune pifferaro, qui lui demande la place de porte-clefs que le marié laisse vacante; d'ailleurs, il ne sait où aller coucher... Le bargello consent à le laisser dormir là, et le prendra peut-être à l'essai. Dès qu'elle est seule, Fior d'Aliza saisit sa zampogna et joue un air que Hieronimo connaît bien; et, du fond de son cachot, Hieronimo répond. Le duo qui s'engage alors contient un des motifs principaux de la pièce : « Je te reverrai, tu me reverras... » qu'on a entendu au début de l'ouverture, et qui reviendra au dénoûment.

Le second tableau du troisième acte est dans la cour de la prison, et c'est là que nous rencontrons pour la première fois la petite bohémienne Piccinina. Elle est née dans la prison, et sans doute y mourra. Sa mère était bohémienne; son père, le bandit, l'a léguée, avant d'être pendu, au geôlier, qui l'élève par charité. Elle nous conte son histoire, ses vagues désirs de prendre la clef des champs, et sa mélancolie enfantine, dans une complainte d'une extrême originalité. Le passage en *majeur :* « Dans les prés et les bois qu'il est bon de courir! » est plein de grâce; puis, après être retournée aux notes mélancoliques, la voix revient finir sur la *tierce majeure* du ton, dont l'effet inattendu saisit et charme l'oreille.

Piccinina aime Hieronimo sans bien s'en rendre compte, et l'instinct de la jalousie lui fait reconnaître une femme dans le nouveau porte-clefs; c'est une scène curieuse et neuve que celle de ces deux femmes; le mauvais instinct est vaincu dans le cœur de la bohémienne, elle aidera sa rivale à sauver Hieronimo. Tel est à peu près tout le rôle de Mme Galli-Marié; il ne lui en faut pas plus pour tirer à elle une partie du succès de la soirée; son air a été applaudi, et comme on n'avait pas prévu le *bis* et qu'aucune césure n'avait été marquée, il lui a fallu redire la scène entière. Divers fragments de l'air de Piccinina reviennent s'ajuster dans le terzetto et dans le finale de l'acte, et c'est quelquefois avec des combinaisons de rhythme très-singulières. — Il faut citer encore dans cet acte les couplets de Hieronimo à la colombe, qui sont jolis, mais semblent faire longueur dans une situation aussi pressante. Fior d'Aliza échange enfin quelques mots avec son fiancé, mais c'est pour le voir presque aussitôt condamné à mort.

Le quatrième acte est dans la prison. Encore une belle romance de ténor, puis un trio avec le moine qui amène Fior d'Aliza et la marie avec Hieronimo : ce mariage *in extremis* et ce trio rappellent invinciblement une scène du cinquième acte des *Huguenots*. J'aurais besoin d'entendre de nouveau le duo des adieux. — La bohémienne a scié un des barreaux de la fenêtre; Hieronimo s'évade, et Fior d'Aliza promet d'aller le rejoindre hors de la ville, mais au moment de sortir du cachot, elle entend venir les soldats; il faut pourtant que Hieronimo ait le temps de gagner la campagne : Fior d'Aliza s'affuble alors de la robe et du capuchon du moine qu'on avait donné, suivant l'usage, au condamné pour marcher à la mort. Le dernier tableau est très-court et tout scénique : On va fusiller Fior d'Aliza, toujours encapuchonnée, mais Hieronimo accourt et se jette au devant d'elle. Au même moment, le moine Hilario arrive avec une lettre de grâce du grand-duc. C'est à peu près le dénoûment de M. de Lamartine.

Ce livret est très-attachant, mais on voudrait que les auteurs y eussent mêlé plus de contrastes. Quant à la partition, elle a enlevé tous les suffrages. Elle gagnerait seulement à être allégée de quelques coupures, car la somme de musique est considérable pour un opéra comique.

L'interprétation a été excellente : on n'a pas marchandé les répétitions à ce bel ouvrage. Nous avons dit le succès de Mme V. Duprez : on se demande qui pouvait mieux créer qu'elle le type charmant de Fior d'Aliza. Nous avons dit aussi le succès de Mme Galli-Marié dans le troisième acte. Achard a chanté avec beaucoup de grâce ses romances et ses duos, et bien joué le rôle difficile d'Hieronimo. Crosti donne un beau caractère à celui du moine Hilario. Bataille, Nathan, Leroy, Mme Revilly, Mlle Gontié complètent un remarquable ensemble.

THÉATRE-ITALIEN. — Mlle PATTI et *le Barbier de Séville*. — VARIÉTÉS. — *Barbe-Bleue*, pièce en trois actes de MM. Henri MEILHAC et Lud. HALÉVY, musique de M. J. OFFENBACH. — Premier numéro de *la Gazette des Parisiens* aux FANTAISIES-PARISIENNES.

Il nous faut traiter cette seconde partie de notre tâche plus brièvement que nous n'eussions voulu. Mais aussi quelle conjuration de premières représentations et de reprises en quelques jours!

Au THÉATRE-ITALIEN, la rentrée de Mlle Patti dans Rosine est l'événement de la semaine. Le boléro des *Vêpres siciliennes* a été, cette fois, choisi pour la scène de la leçon, nouveau prétexte à succès pour la diva. Mais qu'on nous permette de protester, en passant, contre l'éblouissant costume qu'elle porte d'ailleurs si gentiment. C'est presqu'une bohémienne russe, empruntée à *l'Etoile du Nord* de l'Opéra-Comique, qu'une pareille Rosine : nous préférons, en la circonstance, le costume classique, moins brillant, mais plus vrai. Et à propos d'étoile du Nord, nous sommes menacés, dit-on, de voir Mlle Patti prendre le chemin de Saint-Pétersbourg, attirée par l'appât de 10,000 francs, sans compter les bénéfices de la représentation, et les bijoux, détail qui a sa grande importance en Russie. Dans tous les cas, ce voyage, qui était autrefois la dernière campagne de nos grands chanteurs, ne s'accomplirait qu'en 1867, si Mlle Patti s'y décide. En attendant, profitons des soirées qu'elle nous *donne* au prix de 3,000 francs, et suivons la foule d'élite qui se presse à la salle Ventadour.

Delle-Sedie a largement pris sa part des bravos décernés à Mlle Patti. Il s'est montré Figaro plein de verve; Selva a très-bien dit l'air de *la Calomnie*, assez mal chanté depuis quelques années, et le ténor Brignoli, rengagé pour la circonstance, a fait de son mieux, sans faire oublier Mario, loin de là. Une mention honorable à Mme Vestris pour ses couplets, et à Scalese-Bartolo, qui a été fort amusant, jusqu'à se permettre quelques irrévérences un peu fortes envers Almaviva.

Grand succès aux VARIÉTÉS pour *Barbe-Bleue*, et succès plus légitime, à notre goût, que celui de *la Belle Hélène*. — C'est encore une bouffonnerie, bien entendu, et je n'entamerai pas à l'heure qu'il est l'analyse de cet imbroglio burlesque; mais cet imbroglio est mieux fait que l'autre, l'esprit du dialogue est en général de meilleur aloi, plus vif et plus dru. La partition est aussi très-soignée, et l'on pourrait même y citer des motifs élégants et finement écrits : ainsi le grand air de Barbe-Bleue au troisième acte et le duo qui suit. Le dernier des courtisans courbant l'échine et celui du baise-main, la ronde de Barbe-Bleue et celle des Rosières, seront populaires dans quelques jours, et la musique de danse s'emparera de dix ou quinze petits motifs pétulants, pétillants, qui s'ébattent à travers tout cela.

La fortune de *Barbe-Bleue* est confiée aux principaux interprètes de *la Belle Hélène*, c'est-à-dire à Mlle Schneider, à Dupuis, à Grenier, Couder, Kopp, Hittemans, auxquels il faut joindre la mignonne Mlle Vernet, et cette cordiale comédienne qu'on nomme Aline Duval. La mise en scène est féerique.

Ne finissons pas sans souhaiter la bienvenue au premier numéro de *la Gazette des Parisiens*, revue mensuelle du théâtre des Fantaisies-Parisiennes; cette revue de MM. Busnach et Flan est très-gaie, les couplets en sont bien troussés, on en a *bissé* plusieurs. Elle compose depuis plusieurs jours un très-heureux spectacle avec la folie-opérette de M. Émile Jonas, *les Deux Arlequins*.

GUSTAVE BERTRAND.

LE TEMPS PASSÉ

—

SOUVENIRS DE THÉATRE

XXII

Un rôle qui fit le plus grand honneur à Jenny Colon, à l'Opéra-Comique, ce fut celui de Charlotte, de *l'Ambassadrice*. Elle y eut un grand succès, mais ce rôle n'était que le second, et dès lors elle le prit en grippe. Elle rudoyait tous ceux qui venaient sincèrement la féliciter, et quand j'arrivai à mon tour, elle me reprocha amèrement, à moi, qui m'étais toujours montré son ami, d'être passé dans le camp de ses ennemis. Tous mes raisonnements échouèrent devant un parti pris. Le rôle cependant était charmant, et ce n'était pas sans raison que M. Scribe le lui avait distribué. C'était Jenny Colon qu'il avait mise en scène avec son caractère, sa gaieté, son insouciance. Il lui avait enlevé ses défauts, et ne lui avait laissé que ses qualités. Elle ne lui en savait aucun gré, ou plutôt elle ne voulait pas se reconnaître dans ce tableau d'une ressemblance parfaite.

Le fond de la pièce, c'est l'histoire de Mme Sontag, moins le dénoûment. Ici le roman est plus sage que la vérité. Il veut que chacun reste dans sa sphère, et il a raison. Il peut y avoir quelque chose d'enivrant dans les grandeurs, mais à côté de cette séduction, il y a les coups d'épingle et les mortifications blessantes. Elles sont habilement indiquées dans le second acte. Mme Sontag fut une exception. Elle se fit pardonner le rang auquel son mariage l'avait élevée, et elle couronna sa vie par ce grand acte d'amour maternel qui la ramena à son point de départ le jour où le malheur vint chez elle remplacer la fortune. Ce retour au travail fut un acte sublime, et si, quand M. Scribe écrivit sa pièce, rien ne faisait prévoir ce revirement, sa sagacité le lui fit deviner.

Le public qui assiste à une pièce croit qu'elle est arrivée sans encombre à la scène. Il ne sait rien de ce qui se passe derrière le rideau. Après la lecture, c'était un chorus presque universel de réclamations et de malédictions. Excepté Mme Cinti-Damoreau et Couderc, c'était à qui crierait le plus haut, à qui dénoncerait le scandale avec le plus de violence. On mettait, on osait mettre des comédiens en scène, et initier le public aux mystères de leur vie privée. On comblait la mesure en les forçant de se jouer eux-mêmes. La chute était prédite. On l'attendait, on s'en consolait même, mais le succès ramena l'harmonie et le bon accord. Le succès est un baume qui guérit toutes les blessures, même celles faites à l'amour-propre, quoiqu'elles semblent être incurables de leur nature (1).

—

Adolphe Adam fut un jour chargé d'écrire la musique d'un ballet pour le théâtre de Saint-Pétersbourg, et ce travail fait, il partit pour la Russie, où les soins à donner aux répétitions réclamaient sa présence.

Quand il arriva à Berlin, une des étapes qu'il avait à faire, le roi de Prusse, apprenant son arrivée, lui fit demander un opéra qui serait monté à son retour. C'était une bonne fortune à laquelle Adam ne s'attendait pas, et qu'il accepta avec empressement. On lui remit le libretto. Il partit pour Saint-Pétersbourg, monta son œuvre chorégraphique, et revint en Prusse avec son œuvre lyrique. Aussitôt débarqué, il court au théâtre, et remet sa partition au régisseur.

— Très-bien, lui dit celui-ci, nous allons faire copier, et aussitôt que les parties seront prêtes, nous indiquerons le jour de la lecture.

Adam attend quelques jours, ne voit rien venir, et retourne au théâtre.

— On copie, lui répond le régisseur avec le flegme allemand qui déconcerte toutes les impatiences, et Adam ne peut en tirer rien de plus.

Les jours continuent de marcher, et Adam a beau multiplier ses visites, on lui fait invariablement la même réponse.

Quinze jours se passent. Enfin Adam reçoit son billet de convocation. Il arrive. Les acteurs sont présents et munis de leurs rôles. Le compositeur se met au piano, et les rôles sont lus, puis le régisseur s'écrie :

— C'est bien... d'aujourd'hui en huit, la seconde répétition.

Adam bondit.

— Qu'est-ce que vous dites? demanda-t-il au régisseur.

— Je dis, monsieur, que l'on répétera dans huit jours.

— Mais à Paris on répète tous les jours.

— Ce n'est pas l'habitude à Berlin.

Adam s'en alla consterné, voyant en perspective une prolongation de séjour qu'il n'avait pas prévue, et dont il ne pouvait même soupçonner le terme.

Au bout de huit jours, nouvelle convocation. Adam s'y rend, après s'être muni de patience, surtout après s'être promis que la leçon lui servirait. Ce fut alors qu'il connut le secret de ce retard. A Berlin, on donne huit jours aux acteurs pour apprendre leurs rôles, et au bout de ce temps, ils sont tenus de les savoir. Ils les savaient en effet, et la colère d'Adam se changea en agréable surprise. Le gros de la besogne était fait, l'ouvrage fut rapidement monté, et en quittant Berlin, Adam n'eut qu'un regret, ce fut de ne pouvoir faire adopter en France les sages usages de l'Allemagne. Je n'invente rien dans cette anecdote, je reproduis simplement ce qu'Adam m'a raconté un jour que je le questionnais sur les répétitions d'un de ses opéras.

— Je n'avance pas, me disait-il; j'en ai encore pour deux mois au

(1) Dans mon dernier article, il s'est glissé une erreur, que je ne puis loyalement attribuer aux typographes, car elle m'appartient. J'ai substitué un nom à un autre nom. Page 45 du numéro 43 du journal, au lieu de : — Qu'est-ce que cela signifie? demanda *Dazincourt*, d'une voix altérée. Lisez : demanda *Dugazon*.

Le lecteur aura sans doute déjà rectifié la faute que je signale, en lui dénonçant le véritable coupable.

moins; oh! si j'étais à Berlin, le public aurait déjà prononcé sur le mérite de ma partition. Les Français prétendent qu'ils sont des lièvres, et que les Allemands sont des tortues. Soit, mais La Fontaine a eu raison; c'est la tortue qui arrive la première.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Saint-Pétersbourg à *la Gazette musicale* : « La deuxième représentation de *l'Africaine* a eu lieu devant un auditoire non moins choisi et non moins nombreux que celui qui assistait à la première; la famille impériale avait voulu l'honorer encore de sa présence; plus maîtres de leurs rôles, les artistes ont fait valoir dans toute leur ampleur, les beautés du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer; Tamberlick et Graziani — ce dernier surtout dans le rôle de Nelusko — ont provoqué d'enthousiastes applaudissements. Encore sous l'influence de la maladie, par suite de laquelle la première représentation a dû être retardée de quinze jours, Mme Barbot seule n'a pas peut-être interprété avec la puissance qu'il comporte, le magnifique rôle de Sélika; mais elle prendra certainement sa revanche dans la prochaine représentation qui est annoncée à son bénéfice. — On vient de reprendre avec un grand succès le ballet de *Théolinde*, pour le bénéfice de Mlle Lebedeff. On sait que Saint-Léon avait composé cette œuvre chorégraphique pour Mlle Mourawieff, et qu'elle lui avait valu un immense succès. Elle n'a pas été moins heureuse pour Mlle Lebedeff, pour laquelle ce ballet a été une longue suite d'ovations, et l'occasion de cadeaux magnifiques.

— Mention nous parvient d'une petite galanterie adressée au public qui se pressait à l'ouverture de la salle de l'Harmonie, à Vienne, dont nous parlions la semaine dernière. Chaque personne en entrant recevait, les hommes, un compliment en vers, et les dames un bouquet. Cela donnait un véritable air de fête à l'inauguration de ce joli théâtre.

— A l'occasion du carnaval, on a organisé à Vienne une fête harmoni-comique, laquelle, entre autres excentricités carnavalesques et musicales, parodie d'une façon burlesque les quatuors de musique de chambre par les apparitions successives d'une flûte, d'un cor, d'une trompette et d'un trombone, qui ne tardent pas à se réunir dans un ensemble tel qu'on n'en a jamais entendu! Les sœurs Patti comparaissent ensuite, et toute la troupe Ulmann, etc., etc.

— L'Allemagne envoie à Paris une violoncelliste hongroise, Mlle Rose Szuk, qui vient d'obtenir à Vienne de nombreux succès. — A la cour comme au théâtre, comme au Conservatoire, Mlle Rose Szuk a successivement triomphé dans la musique classique et moderne. Elle va maintenant demander au public parisien un brevet de célébrité internationale.

— Le 30 janvier dernier a été donnée, à Dresde, la centième représentation du *Prophète*, de Meyerbeer, que l'on a terminée par un hommage à la mémoire de son illustre auteur.

— On lit dans le *Journal de Mayence* : — « Un jeune artiste musicien de Bruxelles, qui est en même temps partisan du spiritisme, prétend être en rapport avec les esprits de tous les compositeurs morts. Il organise une soirée dans laquelle il veut faire entendre « leurs plus nouvelles inspirations. » Ce seront de véritables œuvres posthumes. Plaise à Dieu que cet émule des Davenport réussisse!.. Nous accepterions volontiers quelques compositions nouvelles de Beethoven, de Mozart, de Weber et de Mendelssohn! »

— La *Presse théâtrale* annonce que Mme Volpini vient d'être engagée pour huit représentations au théâtre d'Oporto, avec l'excellent ténor Mongini, pour chanter *Faust*, *Lucia*, *Marta* et *Guglielmo Tell*. — A Lisbonne, vingt représentations presque consécutives n'ont pas épuisé la vogue de *Faust*. A son retour de Paris, le roi de Portugal a assisté à une représentation de cet ouvrage, et Sa Majesté a daigné complimenter Mme Volpini.

— Au théâtre de Mobile, pendant une représentation où l'orchestre jouait un pot-pourri d'airs nationaux des États-Unis, l'auditoire écoutait avec le plus grand calme, lorsque quelques sudistes se mirent à siffler le chant patriotique du Nord, *Yankee Doodle*, aux sons duquel fut faite la guerre de l'indépendance. Cela produisit un grand scandale, et une émeute semblait imminente; mais elle put être prévenue; et voilà comment la musique parle politique dans l'occasion.

— M. Ed. G. J. Grégoir, d'Anvers, a publié une petite brochure intitulée : *Du Chant choral et des Festivals en Belgique*, dans laquelle, après avoir esquissé l'histoire « du chant en chœur, sans accompagnement », il regrette que des circonstances plus fortes que son zèle soient venues l'empêcher de réaliser le projet qu'il avait formé « de réunir à Anvers une masse imposante de voix et d'instruments » pour un festival qui serait devenu le point de départ d'une fédération chorale anversoise. — M. J. Grégoir a raison d'espérer que du moins on lui saura gré de ses généreux efforts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le budget qui vient d'être distribué aux Chambres donne, pages 802 et 803, les crédits suivants qui sont demandés pour les théâtres impériaux et les secours et encouragements destinés aux auteurs et artistes :

Subventions aux théâtres impériaux.

Opéra	820,000 fr.
Théâtre-Français	240,000
Opéra-Comique	240,000
Théâtre-Lyrique	100,000
Odéon	100,000
Commissaires impériaux et indemnités à d'autres agents du service des théâtres	15,000
Conservatoire impérial de musique et de déclamation	222,000
Total	1,737,000 fr.
Indemnités et secours annuels à des artistes, sculpteurs, peintres, et à leurs veuves et enfants	70,000 fr.
Indemnités ou gratifications annuelles à des auteurs, artistes dramatiques ou compositeurs, à leurs veuves et enfants	90,000
Encouragements et secours à des artistes, peintres, sculpteurs, aux veuves et enfants	47,000
Item à des auteurs dramatiques, aux veuves et enfants	47,000
Total	254,000 fr.
Fête du 15 août	200,000 fr.
Exposition des artistes vivants	315,000 fr.
Conservation d'anciens monuments historiques	1,100,000 fr.

En 1863, selon la *Gazette des Théâtres*, les droits d'auteurs perçus à Paris se sont élevés à 1,352,412 fr. 36 c. En 1864, ils ont fléchi de 11,266 fr. 67 c., et ont donné 1,341,145 fr. 69 c. En 1865, ils ne sont que de 1,295,188 fr. 32 c.; offrant ainsi une baisse de 57,224 fr. 04 c. sur les produits de 1863, et de 45,957 fr. 37 c. sur ceux de 1864; mais cette baisse sur les recettes de 1865 peut être attribuée à l'épidémie qui a naturellement éloigné le public des théâtres et ralenti le mouvement des étrangers et de la province. En prenant en considération cette circonstance douloureuse, on voit que toutefois les théâtres n'ont pas eu à subir de trop grands désastres.

— Il est bon de rappeler, dit le même journal, la progression des droits depuis 1830, première année de l'établissement de la Société des auteurs. A cette époque, ils furent de 300,000 fr., la province comprise. En 1837, le total s'éleva à 700,000 fr. Aujourd'hui, pour Paris seulement, ils sont de près de 1,300,000 fr., et si l'on ajoute la banlieue, la province et l'étranger, le total sera probablement ce qu'il a été l'année dernière, c'est-à-dire près de 1,800,000 fr. Ce chiffre ne sera connu qu'à l'assemblée générale du mois de mai prochain, l'année théâtrale des auteurs allant du 1er avril au 31 mars suivant.

— Voici les recettes encaissées par les théâtres de Paris pendant l'année 1865, et, au-dessous, le montant des droits d'auteurs payés par chacun de ces théâtres. Les Italiens ne figurent pas sur ce tableau, n'ayant pas de traité avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

	fr.	c.
Opéra	1,545,000	»
Français	942,923	23
Opéra-Comique	1,135.389	15
Odéon	175,479	»
Théâtre-Lyrique	903,308	25
Châtelet	939,967	35
Vaudeville	536.462	50
Variétés	822,212	»
Gymnase	714,397	25
Palais-Royal	768,447	65
Porte-Saint-Martin	1,427,227	93
Gaîté	620,123	»
Ambigu	619,935	05
Folies-Dramatiques	354,738	15
Bouffes-Parisiens	394,955	10
Déjazet	205,823	30
Beaumarchais	142,727	10
Fantaisies-Parisiennes	10,781	»
Folies-Marigny	143,690	90
Luxembourg	133,299	40
Total	12,536,878	31

DROITS D'AUTEURS

Opéra	86,924	57
Français	110,082	38
Opéra-Comique	134,899	73
Odéon	19,486	35
Théâtre-Lyrique	82.036	87
Châtelet	97,373	76
Vaudeville	65,471	99
Variétés	97,778	83
Gymnase	92,202	36
Palais-Royal	93,245	80
Porte-Saint-Martin	146,715	28
Gaîté	65,982	66
Ambigu	64,474	01
Folies-Dramatiques	35,912	46
Bouffes-Parisiens	39,686	34
Déjazet	20,973	71
Beaumarchais	14,280	33
Fantaisies-Parisiennes	1,305	68
Folies-Marigny	14,365	88
Luxembourg	12,090	89
Total	1,295,188	32

La *Gazette des Théâtres* fait observer que le chiffre modique des recettes et des droits des Fantaisies-Parisiennes s'explique par le peu de temps qui s'est écoulé depuis l'ouverture de ce théâtre. Les Fantaisies-Parisiennes ont été inaugurées le 2 décembre.

Ne figurent dans ce relevé ni feu le Théâtre-Parisien, ni le théâtre Saint-Germain, ni le Petit-Théâtre, ni le théâtre Saint-Pierre, ni d'autres théâtres d'ordre tout à fait inférieur.

— La dissidence qui divisait en deux camps les auteurs dramatiques, et qui a fait si grand bruit, vient de céder enfin à un accord amiable. Il en est résulté quelques utiles réformes au sein de la Société et la nomination d'un agent nouveau, M. Roger, présenté par les dissidents.

— Il est question de mettre à l'ordre du jour, parmi les projets soumis aux discussions du Sénat, celui qui concerne les instruments de musique, ajourné à la suite d'un rapport de M. Mérimée, dans le cours de la session dernière. On assure que l'honorable sénateur reviendra expressément de Cannes pour défendre les conclusions de son rapport.

— *L'Exposé de la situation de l'Empire* renferme à l'article *Instruction* le paragraphe suivant :

« L'enseignement de la musique a reçu aussi des développements utiles, par un arrêté en date du 30 janvier 1865. Une inspection spéciale en surveille l'exécution. Les élèves-maîtres, devenus instituteurs, seront mieux en état de contribuer à la pompe des cérémonies religieuses, et de diriger avec goût et intelligence les sociétés orphéoniques, dont les réunions font une si heureuse concurrence aux cabarets. »

C'est la première fois, dit M. Oscar Comettant dans sa très-intéressante *Revue orphéonique* du *Siècle*, qu'il est question, dans un document de cette importance, des sociétés orphéoniques, et le mot ici consacre solennellement la chose. Les orphéons, à cette heure, font plus de besogne que de bruit. Ils chantent, mais pour eux seuls, dans leurs salles d'étude, et nous ne jouirons que l'été prochain du fruit de leurs travaux actuels.

Le comité de l'association des sociétés chorales de la Seine a eu l'honneur d'être reçu, il y a peu de jours, par M. Duruy, ministre de l'instruction publique.

Voici en quels termes M. Ernest Gebaüer raconte cette visite dans *l'Écho des Orphéons* :

« L'accueil du ministre a été empreint de cette affabilité qui le distingue, et la réception qu'il a faite à l'association a eu un caractère tout paternel.

» Après s'être entretenu avec MM. Delafontaine, Jouvin, Létang, Cantarel, Lery, M. Duruy a demandé des renseignements sur le personnel des sociétés chorales.

» Le ministre a paru surpris et satisfait à la fois d'apprendre que la classe des carriers, représentée par les rapports comme la plus illettrée et la moins disciplinable, fournissait des orphéonistes studieux et dévoués aux sociétés de Nanterre et de Gentilly.

» Le ministre a ajouté qu'il comptait beaucoup sur l'heureuse influence que la musique est appelée à exercer dans toutes les classes de la société, et il a cité le curé d'une petite commune, qui consacre une soirée par semaine à l'étude de la musique dans un cours d'adultes. »

On le voit, ajoute M. Oscar Comettant, l'idée orphéonique suit sa marche glorieuse et pacificatrice. M. Duruy a qualifié les orphéonistes de *zouaves de la paix*. Ce nom pittoresque leur restera comme un juste hommage rendu à l'esprit d'ordre et de progrès dont nos chanteurs populaires n'ont cessé d'être animés.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique a renouvelé son bureau le 6 février dernier. M. Reber, de l'Institut, a été nommé président en remplacement de M. Ambroise Thomas. — MM. Gevaert et Vogel ont été élus vice-présidents. — MM. Ortolan et Poisot ont été maintenus dans leurs fonctions de secrétaires. — M. Wolff reste trésorier, et M. Wekerlin bibliothécaire-archiviste. — Les huit autres commissionnaires sont par ordre alphabétiques : MM. Adolphe Blanc, Boieldieu, Félix Clément, Deffès, Delioux, Elwart, Kastnér et Thomas. — Les trois membres suppléants sont MM. Jonas, Nibelle et d'Ingrande.

— On lit dans *l'Événement* :

« La triple reprise de *Don Juan*, qui se prépare aux Italiens, à l'Opéra et au Théâtre-Lyrique donne une piquante actualité à la lettre suivante détachée par M. Henry de la Madelène de la correspondance de Napoléon Ier.

« Je vous prie de me faire connaître ce que c'est qu'une pièce de *Don Juan* qu'on veut donner à l'Opéra, et sur laquelle on m'a demandé l'autorisation de la dépense. Je désire connaître votre opinion sur cette pièce *sous le rapport de l'esprit public*. »

NAPOLÉON.

Napoléon, à certains moments, se préoccupait beaucoup de la littérature et des arts, et de l'instruction publique. Sur son ordre, le ministre de la police écrivait à M. Lemontey :

Berlin, 12 novembre 1806.

« L'Empereur *désire*, monsieur, que les *Éléments de l'histoire de France*, par M. l'abbé Millot, soient continués jusqu'à nos jours. Je lui ai proposé de vous charger de cet ouvrage, et Sa Majesté *consent* à vous donner cette marque honorable de sa *confiance*. Je vous invite à la justifier *promptement* en consacrant tout votre zèle et tous vos talents à cet important travail. »

De son côté, l'Empereur, à la même époque, écrit à Cambacérès :

Berlin, 21 novembre 1806.

« Si l'armée tâche d'honorer la nation autant qu'elle le peut, il faut avouer que les gens de lettres font tout pour la déshonorer. J'ai lu hier *les mauvais vers* qui ont été chantés à l'Opéra ; en vérité, c'est tout à fait une dérision. Comment souffrez-vous qu'on chante des impromptus à l'Opéra ? Cela *n'est bon* qu'au Vaudeville. On se plaint que nous n'avons pas de la littérature ; C'EST LA FAUTE DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR. Il est ridicule de commander une églogue à un poëte, comme on commande une robe de mousseline. Le ministre aurait dû s'occuper de *faire préparer* des chants pour le 2 décembre. »

NAPOLÉON.

Dans une lettre à M. de Champagny, ajoute le chroniqueur du *Temps*, l'Empereur n'hésite pas à dire : « La littérature a besoin d'encouragements, *vous en êtes le ministre*, proposez-moi, etc. »

— Les plans et devis relatifs à l'édification d'une salle de théâtre pour le palais de Compiègne viennent d'être approuvés par qui de droit. Nous avons dit que le futur édifice occuperait les terrains de la rue d'Ulm, près de l'hôtel du Saint-Esprit. Les travaux commenceront avec la campagne qui va s'ouvrir. Ils pourront durer environ deux ans.

— Dimanche dernier, la comédie représentée par M. et Mme Lafontaine, du Théâtre-Français, a couronné le programme de M. et Mme Louis Orfila, au bruit de bravos et rappels sans fin. *Pour les Pauvres!* tel est le titre du spirituel proverbe joué en perfection par M. et Mme Lafontaine. C'est presque le procès de la comédie au salon, mais un procès gagné par les auteurs et les interprètes, de manière à rendre ce genre populaire dans le meilleur monde. Quelle exquise distinction que celle de Mme Lafontaine! quel charme elle sait donner à chaque phrase, sans souligner chaque mot! et que l'auteur de ce proverbe, M. Lafontaine, qui en est en même temps l'acteur, doit être heureux et fier d'être interprété par sa toute charmante femme. On a acclamé les artistes et les auteurs. M. Lafontaine reportant modestement sur son collaborateur, M. Garand, les bravos décernés à la délicieuse petite comédie *Pour les Pauvres*, qui fera bientôt le tour de nos salons à la mode.

—Un vrai concert avait succédé à la comédie chez M. et Mme Louis Orfila. Dans la partie vocale de ce concert, Mme Damoreau-Wekerlin s'est révélée ce qu'elle est, grande cantatrice, à la voix suave et vibrante à la fois. Les variations concertantes composées par la si regrettée Cinti-Damoreau et le virtuose Artot, ont été exécutées dans la perfection par la digne fille de l'illustre cantatrice et le violoniste White. Mme Damoreau-Wekerlin a ensuite chanté avec autant de charme que de verve les couplets de *l'Ambassadrice* et la chanson à boire de *la Promise*. Dans cette même soirée, le Théâtre-Lyrique a produit son nouveau ténor, M. Ulysse Duwast, le ténor de *la Jeanne Darc* de Duprez, et un baryton dont le nom sera bientôt sur toutes les lèvres. La voix de M. Barré a littéralement électrisé toute l'assemblée dans *le Nouveau Seigneur du Village*. M. Carvalho a décidément la main heureuse. M. Barré semble destiné à rappeler les beaux jours de Martin. — La partie instrumentale de la soirée était représentée par MM. Louis Diémer, White et Lasserre. Trois morceaux du remarquable trio inédit de Diémer ont été exécutés au milieu des bravos par les trois jeunes virtuoses. Puis Diémer a dit quelques-unes de ses *Pensées musicales*, et sa belle transcription du final de la 18e symphonie d'Haydn.

— A l'un des samedis de Rossini, Mlle M. Battu a obtenu un succès d'enthousiasme en chantant la belle romance composée par le grand maître sur une seule note. Charmé comme tout l'auditoire, un des spectateurs a envoyé le lendemain à Mlle Battu un bouquet, formé des fleurs les plus variées, avec ces vers :

Je cherchais une fleur unique,
En souvenir de la note magique
Qui remplissant nos yeux de pleurs,
Sur votre lèvre, et gémit et sanglote!
Inutile recherche! Il m'eût fallu vingt fleurs
Pour rendre en parfums et couleurs
Ce que vous exprimez dans une seule note.

— L'*Académie de musique sacrée*, fondée et dirigée par M. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, annonce pour le 28 de ce mois, salle Herz, une grande solennité sous le patronage de Rossini, au bénéfice des pauvres de Passy. L'illustre maestro a fait cette semaine une visite préalable à la Société de musique sacrée de M. Vervoitte, qui lui a fait entendre du Roland de Lassus (1520), du Palestrina (1524), du Carissimi (1582), du Hændel (1624), du Rameau (1683), du Jomelli (1714), et de l'Haydn (1732). Le grand gourmet a paru déguster avec un plaisir particulier toutes ces belles pages chorales des siècles passés.

— La deuxième séance de MM. Alard et Franchomme, les dignes continuateurs de Baillot, avait attiré une plus grande affluence encore de vrais amateurs de musique de chambre. Même réunion des mêmes célébrités, M. Berryer en tête. Quel éloquent compte rendu ferait un pareil auditeur de ses sensations! On a pu voir tout récemment dans *le Ménestrel* comment M. de Falloux parlait musique, et nous avons eu sous les yeux, ces jours derniers, les impressions de M. Émile Ollivier à l'audition des symphonies de Beethoven au Conservatoire. Combien de tels appréciateurs feraient aimer et propageraient la bonne musique s'ils s'en faisaient les apôtres, de la voix et de la plume!

— En attendant la part que notre collaborateur, M. de Gasperini, ne manquera pas de faire dans sa revue des concerts, à la première séance de Mme Szarvady et du quatuor des frères Muller, de Brunswick, nous tenons à constater le beau succès si légitimement obtenu mardi dernier par la très-remarquable pianiste et par ses dignes partenaires. L'ensemble parfait et merveilleusement nuancé des frères Muller, la savante et charmante exécution de Mme Szarvady, qui comprend si bien les maîtres, et interprète leur pensée avec autant de brillant que d'élégance, tout cela a été vivement apprécié par l'auditoire d'élite qui se pressait dans les salons Pleyel-Wolff.

— M. A. L. Malliot adresse une deuxième pétition au Sénat au sujet de « la fondation des théâtres impériaux et des conservatoires de la province. » Il demande la « contribution de la ville de Paris aux dépenses de ses théâtres impériaux; » la « participation de l'État aux dépenses des théâtres impériaux de province; » la « révision de l'article 3 de la loi du 13 janvier 1791; » la « suppression de l'impôt des pauvres sur les spectacles, » etc., etc. Le travail de M. Malliot offre beaucoup d'intérêt, et sans doute sera pris en considération d'autant plus grande que l'on ne saurait guère contester la justice et l'opportunité de sa requête.

— M. Legouvé nous transmet la note suivante, qui aura son grand intérêt pour nos lecteurs : « Les habitués de M. Offenbach, qui se pressent aux représentations de *Barbe-Bleue*, ignorent peut-être que Grétry a composé, sous ce même titre, un opera seria, fort oublié aujourd'hui, mais qui renfermait deux morceaux admirables, et qu'il est peut-être intéressant de rappeler ici. L'un est un trio vraiment sublime d'expression, de pathétique et de situation. Le théâtre représentait le haut de la tour; les deux sœurs, placées sur la plate-forme, interrogeaient l'horizon; Barbe-Bleue, placé au bas de la tour, et par conséquent caché aux yeux du spectateur, leur ordonnait de descendre, et les plaintes désespérées de la victime, le cri si douloureux et si populaire : *Ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?* les gémissements de la sœur, son explosion de joie et de fiévreuse espérance quand elle voit au loin accourir deux cavaliers dans la plaine, tout cela s'unissant aux menaces et aux terribles injonctions de Raoul, firent de ce morceau un des chefs-d'œuvre de l'opéra français.

» Le second morceau est plus remarquable encore. La scène se passe dans le fameux cabinet où se trouvent les sept têtes des femmes décapitées. Grétry avait voulu que cette terrible porte s'ouvrît aux yeux du public, et, au lever du rideau, on voyait sur une table recouverte d'un tapis, sept têtes, sept têtes humaines, sept têtes véritables (les corps, on le devine, étaient cachés par le tapis), et de ces sept bouches sortait un chant désolé, une plainte d'outre-tombe, qui glaçait de terreur. Grétry tenait beaucoup à ce septuor de trépassées, qu'il regardait comme son œuvre la plus originale. Dans ce temps-là, on était plus craintif qu'aujourd'hui; on eut peur ou du ridicule ou de l'horreur, et le morceau, supprimé après la répétition générale, n'existe plus que dans la mémoire de quelques amateurs octogénaires. »

— La ville de Reims met au concours la composition des plans et devis d'un théâtre à construire.

Le plan des lieux, la série des prix, le programme à suivre, toutes les conditions du concours, seront imprimés et distribués aux architectes qui en feront la demande. — Une prime de 12,000 fr. sera accordée à l'auteur du projet classé en première ligne, si l'architecte de la ville est chargé de l'exécution des travaux; mais, si le lauréat est lui-même chargé de l'exécution de son projet, cette prime de 12,000 fr. viendra se confondre avec les honoraires. — Une prime de 3,000 fr. sera accordée à l'auteur du projet classé en deuxième ligne. — Une prime de 1,000 fr. sera accordée à l'auteur du projet placé en troisième ligne.— Les primes seront délivrées sur le rapport d'un jury institué à cet effet. Ce concours, ouvert dès à présent, sera clos le 15 juillet 1866, terme de rigueur.

— M. Alfred Jaëll, de retour d'Allemagne et de Belgique, se fera prochainement entendre à Paris. — On l'annonce déjà, en petit comité, pour mercredi prochain, à la séance de professeurs des éditeurs du *Ménestrel*. — Le célèbre pianiste y fera connaître ses trois morceaux : *le Sylphide des Alpes, la Grotte enchantée* et *la Fontaine aux Miracles*. Il exécutera en outre les variations de Hœndel, d'après l'édition publiée par M. Jaëll en Allemagne, et diverses œuvres des grands maîtres.

— Voici une nouvelle annoncée à l'unisson par toute la presse : Mlle Mella, une jeune Milanaise de dix-huit à dix-neuf ans, qui vient d'arriver à Paris, a une jolie voix; la chose est assez commune en Italie; mais ce qui n'est pas commun du tout, c'est que cette voix est une voix... de *ténor;* non pas de ténorino, mais de ténor puissant, une voix vibrante et forte. Elle s'est fait entendre, il y a quelques jours, chez Naudin, puis chez Rubini. Le succès a été complet. Avis à M. Mandl, le docteur au laryngoscope.

— Parmi les soirées intéressantes de cette saison, nous devons citer celle qu'offrait lundi dernier Mme J. H... à sa charmante société. Des noms tels que ceux de MM. Delle-Sedie, Scalese, Godefroid, Georges Mathias, figuraient sur le programme où brillaient encore Mme Crépet-Garcia, MM. Sighicelli et Durand. Le succès a été général, et *la Prière des Bardes*, de Godefroid, par Mme Crépet-Garcia, MM. Sighicelli, de Bériot, Durand et l'auteur, a été chaleureusement hissée. M. Mathias, se trouvant indisposé, avait dû se faire remplacer par M. de Bériot fils, dont on a fort applaudi le talent. La danse a eu son tour après le concert, et cette partie de la fête a été défrayée par le répertoire de danse de Philippe Stutz.

— Mlle Mauduit, de l'Opéra, qui prend grande faveur près de nos sociétés philharmoniques, nous revient d'Arras, où elle a été fêtée en compagnie du jeune virtuose Sarasate et de l'excellent baryton Verger, appelé à remplacer son chef d'emploi, Delle-Sedie, empêché pour cause de service au Théâtre-Italien.

— Aux fêtes de bienfaisance qui s'organisent à Rouen pour la fin du mois, on doit entendre le bel orchestre des concerts populaires sous la direction de M. Pasdeloup.

— Mme Peudefer, demandée à Poitiers et à Abbeville, s'y est signalée par son excellente méthode, celle de son regretté maître Ponchard. Elle a dit avec beaucoup d'art l'air des *Bijoux*, de *Faust*, celui du *Freyschütz*, divers autres morceaux et quelques romances : *le Voyage du Temps et de l'Amour*, de Solié, et la déclaration d'Yradier, avec cet esprit trop rare aujourd'hui des paroles chantées. Aussi son succès a-t-il été complet, et les journaux de ces deux villes lui adressent-ils leurs meilleurs éloges. Et pourtant à Abbeville, Mme Peudefer avait pour dangereux voisin de programme le violon d'Alard, et à Poitiers celui de Sighicelli. Ce sont là de bien redoutables concurrents.

— Les journaux de la Dordogne et de la Haute-Marne enregistrent les succès obtenus par Mlle Jeanne Duclos dans les concerts donnés à Périgueux et à Saint-Dizier. La jolie voix et l'excellente méthode de cette jeune artiste ont rencontré l'accueil le plus sympathique.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, troisième concert d'abonnement de la Société des Concerts du Conservatoire. Programme :

1. Symphonie en *ut* mineur..... BEETHOVEN.
2. Scène et chœur d'*Idoménée*..... MOZART.
   Les solis seront chantés par MM. WAROT et GRISY.
3. Andante et final du 38e Quatuor..... HAYDN.
   Exécutés par tous les instruments à cordes.
4. Air du Sommeil d'*Armide*..... GLUCK.
   Chanté par M. WAROT.
5. Chœur final du *Christ au Mont des Oliviers*..... BEETHOVEN.
6. Ouverture d'*Euryanthe*..... WEBER.

— Même jour, à deux heures, huitième concert populaire de musique classique. Programme :

Symphonie en *ut* mineur (1re audition)..... HAYDN.
Allegro, — Andante, — Menuet, Final.
Prélude de *Lohengrin* (1re audition)..... RICHARD WAGNER.
Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*..... NICOLAÏ.
Rigodon (1737)..... RAMEAU.
Symphonie en *ut* mineur..... BEETHOVEN.
Allegro, — Andande, — Scherzo, — Final.

— Même jour. — Salle du grand hôtel du Louvre, matinée musicale au profit d'une pauvre maison d'orphelines, avec le concours de Mlle Mauduit, de l'habile pianiste Mlle Augusta Holmès, MM. Caron, Castelmary, Élie et Castel.

— Mercredi 14 février. — Salons Pleyel, les jeunes violonistes Noémie et Nelly Guibert.

— Samedi prochain 17. — Salons Pleyel-Wolff, troisième séance de la société *Sainte-Cécile*, sous la direction de M. Wekerlin. On y entendra : Une *ode d'Horace*, mise en musique au dixième siècle; *Joyeusement il fait bon vivre*, madrigal à quatre voix du seizième siècle; *Chanson de Marie Stuort*; *Air varié de Beethoven*, exécuté par M. C. St-Saëns; *Giesù*, cantique italien de 1650; *Pavane*, ancien air de danse avec solo, par Mme Barthe; un solo d'orgue expressif, par Mlle Champon; *Tre giorni*, de Pergolèse, chanté par M. Hermann-Léon, deux mélodies de Schumann, chantées par Mlle Savoye; *Eloa*, scène de bohémiens, par Hoffmann, l'auteur des contes, avec solo, par Mlle Séveste; un *Ave Maria* à quatre voix et chœur, de J.-B. Wekerlin; une *Sérénade* instrumentale de C. St-Saëns; un chœur de *Lohengrin*, musique de Richard Wagner.

— Dimanche 18 février. — Salons Pleyel-Wolff, troisième séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magnien, et Casimir Ney.

— Samedi 24 février. — Salons du Casino, grand festival annuel au bénéfice de M. Arban, chef d'orchestre; partie vocale : la société des Enfants de Lutèce; partie instrumentale : MM. Arban, Demerssemann et Heine. Pour la première fois, grande fantaisie vocale et instrumentale sur *Faust*.

— Lundi 26 février. — Salons Érard, M. Sarasate, avec le concours de Mlle Brunetti, MM. Capoul, Tagliafico, Diémer, Lionnet frères.

— Mercredi 28 février. — Salons Pleyel, M. Ch. Hermann-Léon, avec le concours de Mme Peudefer, MM. Lecieux, Delabaye, etc.

— Vendredi 2 mars. — Salons Érard, M. Delabaye.

— Lundi 5 mars. — Salons Érard, M. Ketterer.

— Jeudi 8 mars. — Salle Herz, M. Krüger.

— Les cours de musique organisés dans les salons de M. Lebouc, 12, rue Vivienne, d'après les méthodes du Conservatoire, se sont ouverts avec le mois de février. Celui de M. Marmontel a lieu le lundi matin; ceux de Mmes Damoreau-Wekerlin et de Mme Héty les mardi et vendredi dans l'après-midi; enfin les cours d'accompagnement de M. Lebouc se font le lundi et le mardi.

NÉCROLOGIE

M. Planté, inspecteur des théâtes, est mort subitement, mardi, de la rupture d'un anévrisme. Ce fonctionnaire, animé d'un excellent esprit de conciliation, emporte l'estime générale et de sincères regrets.

Le ministre des Beaux-Arts s'était fait représenter par son chef de cabinet, M. Delacharme, au service funèbre de M. Planté. M. Camille Doucet, qui fait une perte sensible en la personne de M. Planté, était accompagné de tout le personnel de sa direction des théâtres, et les autres divisions du ministère des Beaux-Arts et de la Maison de l'Empereur avaient de nombreux représentants.

Parmi les directeurs de théâtre, on remarquait M. Edouard Thierry, administrateur général de la Comédie Française; M. Bagier, directeur du Théâtre-Italien; M. Ritt, directeur-associé de l'Opéra-Comique; M. Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique impérial; MM. Harmant, Cogniard, Eugène Moreau, etc.

— F. Liszt vient d'être frappé bien cruellement, au moment où il se disposait à quitter Rome pour venir embrasser sa mère; une douloureuse dépêche de M. Emile Ollivier est venue lui annoncer qu'il était trop tard! Aux prises, la semaine dernière, avec une bronchite aiguë dont la médecine espérait triompher, Mme Anna Liszt est morte presque subitement, au lendemain même de l'amélioration survenue dans son état. Cette vénétable femme était presque octogénaire, mais d'un esprit jeune et élevé. Elle demeurait à Paris rue Saint-Guillaume, dans la maison même habitée par son gendre, M. Émile Ollivier, qu'elle affectionnait tendrement et qui était comme un second fils pour elle. En l'absence de F. Liszt, c'est M. Ollivier qui a conduit le deuil. Les obsèques ont été célébrées à l'église Saint-Thomas-d'Aquin. On remarquait Mme Spontini parmi les assistants, doublement émue au souvenir de la jeune et poétique fille de F. Liszt, Mme Blandine Ollivier, si prématurément enlevée à sa famille, à ses amis. L'émotion a redoublé sur la tombe, où de touchantes et éloquentes paroles ont été prononcées par M. Émile Ollivier.

— Les journaux allemands annoncent le décès de Mme Richard Wagner, la femme du célèbre compositeur, morte à Dresde le 25 janvier dernier.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, 63, RUE AMELOT

EN VENTE CHEZ HENRY LEMOINE, ÉDITEUR, 256, RUE SAINT-HONORÉ

LE VOYAGE EN CHINE

Opéra comique en trois actes, de

FRANÇOIS BAZIN

Ouverture à 2 mains..... 6 »
Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano.
Strauss. Quadrille à 2 et à 4 mains. Chaque..... 4 50
Arban. — — — — 4 50
— *Polka des Cailloux*..... 4 »
Desgranges. Polka-mazurka..... 5 »
J. Burgmuller. Valse de salon..... 6 »
Ketterer. Op. 186. Fantaisie brillante..... 7 50
W. Cramer. *Fleurs d'opéras*, 1re suite..... 6 »
Chœur du Cidre, édition pour les Orphéons, partition, net..... 1 50
Chaque partie séparée, net..... » 40

SOUS PRESSE

POUR PARAITRE DANS LE COURANT DE FÉVRIER

Grande Partition et parties d'orchestre.
Partition pour piano et chant, in-8°, avec poëme complet.
— — — seul.

R. de Vilbac. *Beautés*, arr. à 4 mains, 1re suite.
R. de Vilbac et Ad. Blanc. — — pour piano et violon.
W. Cramer. *Fleurs d'opéras*, 2e suite.
Hess. Fantaisie.
Leybach. Morceau de salon.
Rummel. Fantaisie facile.
Ouverture à 4 mains.
Chœur des Matelots, édition pour les Orphéons. Partitions et parties séparées.

En vente, IL BASILICO, ballet de Maximilien Graziani.

Strauss. Quadrille à 2 et à 4 mains..... 4 50
M. Graziani. Polka..... 4 50
Desgranges. Polka-Mazurka..... 5 »
J. Burgmuller. Valse de salon..... 6 »
— La même pour la danse..... 5 »

SOUS PRESSE

Il Basilico, valse chantée, paroles italiennes.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS

12

CHANTÉES Par M. DELLE-SEDIE

MÉLODIES ITALIENNES

DE

F. CAMPANA

CHANTÉES Par M. et Mme BETTINI-TREBELLI

TRADUCTION FRANÇAISE DE TAGLIAFICO

1. La Magie du chant (*E una Magia, il canto*)..... 4 50
2. Ange d'amour (*Angelo d'amore*)..... 4 50
3. Je l'ai perdue! (*L'ho perduta*)..... 4 50
4. Éveille-toi (*Svegliati*)..... 5 »
5. O souvenir (*O souvenir*)..... 5 »
6. Aimer, c'est vivre (*Io vivo e t'amo*)
Duettino pour soprano et contralto ou basse..... 6 »
7. Vivre sans toi (*Vivere senza di te*)..... 4 50
8. Bel Astre (*Bell' Astro*)..... 5 »
9. De Profundis (*Dal Profundo*)..... 4 50
10. Rayon d'amour (*Te sola*)..... 4 50
11. Le Fou (*Il Pazzo*)..... 4 50
12. Naples (*Napoli*)
Canzone pour baryton ou contralto..... 6 »

1er RECUEIL
SIX MÉLODIES DE 1 A 6
Net : 8 francs

TRIO-BARCAROLLE
Pour Soprano, Ténor et Basse. Prix : 6 fr.
LA OANZA ET DOLCE PAROLA, DUOS A DEUX VOIX ÉGALES

2e RECUEIL
SIX MÉLODIES DE 7 A 12
Net : 8 francs

HOMMAGE A ROSSINI
ÉTUDE DE CONCERT
Prix : 6 fr.

L. L. DELAHAYE

LES RÉVÉRENCES
MENUET
Prix : 5 francs

ALBERT VIZENTINI & L. L. DELAHAYE : LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART
Duo concertant pour piano et violon, prix, 9 fr.

PENSÉES MUSICALES

Pour Piano, par

LOUIS DIÉMER

1. Regrets..... 5 f. »
2. Barcarolle..... 6 »
3. Sérénade..... 6 »
4. Le Furet..... 5 f. »
5. Pastorale..... 5 »
6. Espoir..... 5 »

Le Recueil, net : 10 fr.

MORCEAUX DE SALON DU MÊME AUTEUR

ŒUVRES ORIGINALES

Polonaise de concert..... 6 »
Op. 4. **Elégie** à la mémoire de sa mère..... 5 »
Op. 5. **Première Mazurka** de salon..... 5 »
Op. 7. **Berceuse**..... 5 »
Op. 8. **Première Valse** de salon..... 5 »
Op. 9. **Impromptu**, valse..... 6 »

TRANSCRIPTIONS PIANO

— **Cosi fan tutte**, de Mozart :
N° 1. *Duo des Portraits*..... 5 »
N° 2. *Un' aura amorosa*..... 5 »
— **La Flûte enchantée**, de Mozart :
Ouverture transcrite pour le concert..... 7 50
Marche religieuse variée..... 7 50

1012 — 33me ANNÉE — N° 12 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Février 1866

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Etranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Etranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Etranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (8e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La Musique et les Livres (3e article), A. DE GASPERINI. — IV. Le Temps passé, Souvenirs de Théâtre (23e article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LE FOU

mélodie du deuxième recueil de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO, paroles italiennes de A. MAGGIONI; suivra immédiatement : **LA CANZONETTA** chantée par Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ dans *Fior d'Aliza*, opéra de M. VICTOR MASSÉ, paroles de MM. MICHEL-CARRÉ et H. LUCAS.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

PATTI-QUADRILLE

par PH. STUTZ; suivra immédiatement : **LA SALTARELLE** de *Fior d'Aliza*, transcrite pour piano.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

III

COMPOSITIONS MUSICALES.

Un musicien savant, un écrivain distingué, dont M. Fétis a pu dire avec justice et vérité dans la nouvelle édition de sa Biographie, que « ses publications sont d'un haut intérêt, pleines de recherches profondes et d'une exactitude qui défie la critique, parce que leur auteur ne s'appuie que sur les monuments les plus authentiques, » M. Angelo Catelani, l'un des conservateurs de la Bibliothèque royale palatine de Modène, a constaté dans le dépôt musical dont la garde lui est confiée la présence d'un nombre considérable de productions musicales d'Al. Stradella (1). Devant ces richesses inexplorées, presque toutes entièrement inconnues, M. Catelani s'est donné la mission, pour mieux dire, s'est imposé le devoir d'en publier une description exacte et étendue. C'est sous le patronage de notre grand compositeur Rossini que doit être mis au jour cet important travail. Jusqu'ici les œuvres musicales de l'un des grands maîtres qu'ait donnés l'Italie n'étaient guère plus connues que les particularités de sa vie agitée. Dès l'année 1861, M. Catelani a fait connaître dans un journal de Modène un aperçu de ces nombreuses compositions. L'ouvrage auquel il consacre ses soins touche à la fin et sera un véritable service rendu aux amis de la musique. Ainsi sera heureusement comblée une importante lacune dans la série des maîtres italiens du dix-septième siècle, ainsi l'on achèvera de connaître et d'apprécier un maître longtemps oublié, digne successeur de Peri, de Caccini, de Monteverde, de Carissimi, précurseur éminent d'Alexandre Scarlatti et du grand Hændel.

En attendant ce travail définitif et en nous aidant des lumières que M. Catelani nous a dévoilées, il nous a semblé utile de rassembler, dans une liste aussi complète que possible, les œuvres authentiques aujourd'hui constatées de ce maître fécond. Personne n'ignore que, pendant presque tout le cours des dix-septième et dix-huitième siècles, on ne publiait par l'impression ou la gravure que la plus petite partie des œuvres de musique. Le peu d'exemplaires qui parvenaient à se répandre, on les devait à de simples copies manuscrites, faites nécessairement en nombre bien restreint. Leur rareté s'explique ainsi toute seule. Fort heureusement pour la plus grande divulgation et le progrès des arts, une assez grande partie des collections princières, grâce aux vicissitudes politiques ou autres, au milieu desquelles les dernières générations ont passé, se sont transformées en collections publiques. Ainsi ont été connus et le seront chaque jour davantage une infinité de documents précieux pour l'histoire et la pratique de l'art musical. Nous aurons donc soin, pour que ces premières recherches atteignent leur plus grande utilité, d'indiquer avec précision les collections publiques ou privées auxquelles il faudra recourir pour retrouver les ouvrages cités.

MUSIQUE D'ÉGLISE. — D'après une phrase de la notice de M. Catelani, Stradella figure en même temps comme poëte latin dans plusieurs de ses propres compositions musicales de genre religieux. D'autre part, le Musée Britannique possède parmi les manuscrits de Harley une *Collection des plus célèbres services et antiennes usités dans l'Église d'Angleterre depuis la réformation jusqu'à la restauration du roi Charles II*, recueillie et transcrite de 1715 à 1720 par le docteur en musique Thomas Tudway, professeur à l'université de Cambridge, en six volumes in-4°. Dans le tome second sont des motets composés originairement sur des paroles latines par Al. Stradella et adaptés à une traduction anglaise par le Dr Henry Aldrich.

Quels sont ces motets? Sont-ce des copies de ce qui se trouve à Modène, ou bien des compositions différentes? C'est une question

(1) C'est, sans nul doute, à François II, duc de Modène, qu'est due la réunion et la conservation de tous ces ouvrages. Fils valétudinaire de Laure Martinozzi, l'une des nièces de Mazarin, François II, au dire de Muratori, était musicien à l'égal de n'importe quel maestro; il eut à son service, bien rémunérés, les artistes les plus accrédités de son temps. Ajoutez qu'il fut le fondateur de la *Biblioteca Esteuse*, riche de livres imprimés et de manuscrits. Contemporain de Stradella, il n'avait que trente-quatre ans lorsqu'il mourut, en 1694.

que nous nous bornons à poser. Les éléments d'examen nous font défaut.

La précieuse collection de musique ancienne, rassemblée par le conseiller R. G. Kiesewetter, et léguée par lui à la bibliothèque impériale de Vienne, renferme quelques œuvres de Stradella. Le catalogue descriptif qui fut publié en 1847, l'année qui précéda la mort du légataire, indique deux compositions de musique religieuse, un motet à six voix : *lux æterna fulgebit*, un psaume également à six voix : *laudate Dominum*.

On ne peut comprendre dans les compositions religieuses de Stradella les divers arrangements de l'*aria di chiesa* à laquelle on s'est imaginé d'ajuster de diverses façons des paroles latines. On ne saurait non plus lui attribuer un *O Salutaris* à trois voix, publié à Paris avec un accompagnement d'orgue par A. Miné. De grossières fautes de prosodie, un mauvais passage en triolets, démasquent à première vue un imitateur maladroit.

Quant à l'*Agnus Dei* pour ténor et basse que M. Nicou-Choron a disposé sur un texte authentique de Stradella, ce n'est autre chose qu'un fragment de la cantate à deux voix pour soprano et basse, commençant par ces mots : *Chi dira che nel veleno*, et dont les paroles primitives passablement profanes disent tout autre chose qu'un *Agnus Dei*. En voici le sens abrégé : La jalousie dit le soprano, éteint le soupçon et tue l'amour; à quoi la basse répond : La jalousie réveille l'ardeur, le soupçon renouvelle l'amour.

Sop. Il gel di gelosia spegne l'ardore
Chi sospetta in amor uccide amore.
Basso. Il gel di gelosia desta l'ardore
Chi sospetta in amor rinnova amore.

Ce qui n'empêche pas cette musique d'être tout aussi religieuse que maintes sonates de piano dont on a fait des motets.

Oratorios. Le drame lyrique sacré, écrit en langue vulgaire et destiné à l'église, est né presque en même temps que le drame lyrique théâtral, mais sa forme et sa destination le rapprochent nécessairement de la musique religieuse. C'est à la fondation de la congrégation de l'Oratoire par S. Philippe Néri que ce genre de composition doit son origine. Après avoir fait naître une longue série de chefs-d'œuvre dus aux plus célèbres compositeurs de toutes les écoles, Jommelli, Cimarosa, Hændel, Bach, Haydn, jusqu'à Mozart et à Beethoven, l'oratorio a depuis assez longtemps quitté le lieu saint; aujourd'hui, sauf l'Angleterre, où il est encore l'unique spectacle musical des protestants rigides, ce n'est plus qu'une œuvre de concert et de festival. Al. Stradella, un des premiers, donne à l'oratorio sa forme définitive, la forme dramatique. C'était primitivement un lourd mélange de narration et de drame; le *ténor* sous le nom d'*Istoria* ou de *Testo*, racontait le sujet, et les diverses phases de son récit se terminaient par un *così disse* ou un *proruppe in tali accenti*, prélude habituel des arie, duetti, etc. La monotonie de cette forme, et aussi quelque peu la ressemblance avec les *Passions* de la semaine sainte, firent supprimer ce *texte*, et bien que cette suppression fût un véritable progrès, il ne manqua pas de gens qui, sous couleur de piété, prétendirent qu'il n'y aurait plus désormais aucune différence entre l'opéra sacré et l'opéra profane. L'*oratorio*, tel que l'ont compris Stradella et tous les grands maîtres après lui, demeura vainqueur de ces maladroits scrupules; il a donné naissance à des œuvres qui ne périront pas.

Jusqu'à présent on ne connaissait de Stradella qu'un seul oratorio, celui qui se rattache au récit primitif de Bourdelot, celui dont la beauté *changea comme par miracle la fureur des assassins en pitié*, l'oratorio *de San Giovanni Battista a cinque con stromenti;* à cinq voix avec orchestre. Dans sa grande *Histoire de la Musique*, écrite en anglais, malheureusement non traduite dans notre langue et qu'aucun travail analogue n'a encore remplacée, Burney a fait de cet oratorio une analyse très-étudiée, morceau par morceau. S'il donne, après Bourdelot et Hawkins, Rome et l'église Saint-Jean-de-Latran comme le lieu où s'est produite la scène des assassins dilettantes, en ajoutant que Stradella était tout ensemble le compositeur, le maestro dirigeant et le principal virtuose, comme instrumentiste et comme chanteur, c'est en oubliant que Bourdelot n'avait parlé dans son récit ni de voix ni de chant.

Burney possédait un exemplaire de cet *oratorio*. Une seconde copie s'est trouvée dans la collection de l'Académie d'ancienne musique, à Londres, et une troisième, manuscrite comme les précédentes, est à la bibliothèque palatine de Modène.

Kiesewetter en possédait divers fragments dans sa riche collection. Le père Martini a donné, comme exemple de fugue, le duetto : *Nel seren de tuoi contenti*, extrait de ce même oratorio, dans son *Traité pratique de Contrepoint*, en rappelant la célébrité de l'auteur : *Uomo di gran grido nel secolo passato* (1), et il a joint à la transcription un examen analytique. Burney, tit. IV, p. 118, a reproduit ce même morceau.

La note de M. Catalani nous révèle cinq autres oratorios conservés à Modène, dont voici les titres :

Santa Pelagia, à quatre voix avec chœurs.

San Giovanni Grisostomo, à cinq voix.

Ester liberatrice del popolo ebreo, à cinq voix avec chœurs.

Santa Edita vergine e monarca regina d'Inghilterra, à cinq voix, poésie du prince Lelio Orsini.

Susanna, à cinq voix avec chœurs.

La place éminente qu'a occupée Stradella parmi les maîtres du dix-septième siècle, surtout comme compositeur d'oratorios, nous autorise à donner ici, en l'abrégeant, le jugement sérieusement étudié qu'en a porté le savant Dr Burney, aussi consciencieux historien que critique plein de sens.

« Ses compositions (de Stradella), toutes vocales, dont plusieurs » sont en ma possession, dont j'ai examiné un grand nombre dans » d'autres collections, sont supérieures à toutes celles du siècle » passé, à l'exception de celles de Carissimi, et peut-être, s'il eût » atteint un âge aussi avancé, n'aurait-il pas été inférieur à ce » grand musicien. »

Selon Burney, la symphonie ou ouverture, un premier air de ténor pour S. Jean, seraient de peu d'effet, mais il trouve très-ingénieusement combinés les accompagnements d'un chant à huit parties qui vient ensuite. Il déclare vraiment admirable un chœur à cinq parties, chanté par les disciples de S. Jean. C'est une fugue à deux sujets supérieurement traités; il ajoute : Excepté chez Hændel, je ne connais pas de chœur vocal meilleur. Dans d'autres morceaux, il reconnaît des passages très-ingénieux, nouveaux, élégants; tous écrits en fugues et en imitations, manière qui n'est certainement pas dramatique; mais qui, entre les mains de Carissimi, de Stradella, de Purcell, de Hændel, devient pleine d'intérêt pour les connaisseurs. — Il cite encore un impétueux et magnifique air de basse, pour Hérode, avec deux chœurs. — Si maints passages ont vieilli, on les trouvait alors assez nouveaux pour que Corelli et d'autres compositeurs les aient imités. La mélodie était alors peu cultivée, et après quelque rare mouvement non écrit en fugue chaque maître se hâtait d'y revenir croyant sa réputation attachée à la manifestation de sa capacité dans ce genre. Tout en subissant les exigences de son temps, Stradella a introduit dans cet oratorio une plus grande variété de mouvements et de combinaisons qu'on n'en rencontre dans aucun drame sacré ou profane de cette période. « Cet oratorio croît en mérite à mesure qu'il avance. » Le récitatif est en général excellent, et parmi les airs il est rare » de trouver un mouvement qui ne laisse apparaître le génie, l'habileté et le savoir. » Pour achever cet examen, disons en finissant, avec Burney : « Si ce drame religieux a été représenté à » Saint-Jean-de-Latran, ce que rien ne démontre, ce dut être vers » 1676. » Cette date, qui constate une fois encore la sagacité de l'historien, est vraisemblable, bien que cette première tentative d'assassinat à Rome soit une pure invention.

P. Richard.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

(1) Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo. Bologne, 1774, in-4°, p. 17.

recherché par la police. J'étais arrivé de bonne heure au Vaudeville un dimanche, jour où, pour peu que le temps menace, les abords d'une salle de spectacle sont toujours encombrés, et je causais avec l'inspecteur de la salle, M. Lange, lorsque le commissaire de service se présente et réclame, au nom du préfet, deux billets à toutes places. Ces billets lui ayant été remis, il les donna à deux hommes qui l'accompagnaient, et qui se hâtèrent de gagner l'intérieur de la salle.

— Quels sont ces deux hommes? demanda M. Lange au commissaire.

— Ce sont deux agents de la police de sûreté.

— Qu'est-ce qu'ils viennent faire au Vaudeville?

— La police est depuis trois semaines à la recherche d'un caissier de banquier qui s'est enfui après avoir allégé sa caisse d'une somme de 80,000 francs, et jusqu'à présent on n'avait pu mettre la main sur lui. Mais aujourd'hui ces agents ont été plus heureux, ils ont vu cet homme entrer le premier dans votre théâtre, accompagné d'une dame.

— Alors ils vont l'arrêter?

— Une esclandre? fi donc!... Cet homme est venu pour assister au spectacle, et il y assistera. Les agents vont explorer la salle, et quand ils auront trouvé cet individu, ils se placeront derrière lui. Ils feront même la conversation avec lui, pour peu qu'il se montre communicatif.

— J'entends... ils l'arrêteront à la sortie.

— Nullement. Il s'en ira très-tranquillement, mais ils le suivront sans qu'il puisse rien soupçonner. Ils verront où il loge, puis ils passeront la nuit à sa porte. Au point du jour, l'un d'eux se détachera, ira chercher le commissaire de police, et l'arrestation se fera alors régulièrement, sans bruit et sans scandale.

— Et ces agents... quels sont-ils?

— Deux hommes qui ont eu des démêlés assez graves avec la justice, mais qui se sont amendés, et auxquels on a ouvert un compte qui amortit de temps en temps leurs dettes... A chaque arrestation importante qu'ils font, on leur remet une portion de la peine qu'ils ont encourue, mais le *doit* n'est pas encore balancé par l'*avoir*... Ce sont des hommes fort habiles... Quand nous sommes appelés pour constater un vol par effraction, on les fait venir, et après examen, ils arrivent à cette conclusion que l'auteur du crime leur est connu... Ils le nomment, on l'arrête, et le coupable est sous la main de la justice.

—

Il ne faut pas croire que les meilleurs juges en musique soient les compositeurs. Je parle de la première impression que l'on reçoit en écoutant une partition nouvelle. En voici deux exemples.

— Croiriez-vous, me disait un jour Adolphe Adam, que je suis sorti de la première représentation de *la Fiancée* sans avoir trouvé une seule note de mélodie dans une partition qui n'a que de la mélodie depuis le commencement jusqu'à la fin... Cependant, ajouta-t-il en souriant, je suis musicien... on le dit du moins... Je le crois aussi, et l'Académie a été de mon avis quand elle m'a fait l'honneur de me nommer.

J'ai raconté cet aveu à Meyerbeer en lui exprimant ma surprise, et Meyerbeer me répondit tranquillement :

— Cela m'est arrivé aussi, et je vais vous donner le pendant de l'anecdote d'Adam. Personne n'admire plus que moi le talent d'Auber, et ne lui rend une justice plus complète. Pour moi, c'est le compositeur français par excellence. J'étais à Berlin quand il donna *l'Ambassadrice*, et je me promis, aussitôt mon arrivée à Paris, d'aller entendre cette partition; ce que je fis. Eh bien, le premier jour, je ne trouvai rien, exactement rien. Je me disais qu'il n'était pas possible que cette musique fût d'Auber, ou qu'alors il fallait croire à la décadence de son génie. Cependant je ne voulus pas m'en rapporter à une seule épreuve. Je revins, intimement persuadé que je revenais pour l'acquit de ma conscience, et ma surprise fut grande en voyant la lumière se faire jour dans mon esprit. Je reconnus des parties très-remarquables; je poursuivis mon étude, et chaque audition m'initiait davantage au mérite de cette œuvre, par moi dédaignée d'abord. Bref, aujourd'hui, non-seulement *l'Ambassadrice* est réhabilitée à mes yeux, mais des partitions d'Auber, que j'aime toutes, c'est peut-être celle que j'aime le plus.

On le voit, il ne faut pas se fier aveuglément à la première impression des savants, même au sujet de la musique la plus claire, et le plus généralement sympathique.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Italie continue à produire sur de nombreuses scènes les œuvres nouvelles de ses compositeurs. Voici en dernier lieu *Catherine Howard*, de Enrico Petrella, qui réussit brillamment à Rome; *I due Mariti*, de Nicolas d'Arienzo, fort bien accueilli au théâtre Bellini, à Naples; enfin *Uberto da Brescia*, de Bajetti, qui voit le jour à Milan, au théâtre Carcano.

— Le conseil communal de Turin vient d'avoir une de ces inspirations qui marquent dans l'histoire d'un conseil communal. Il a ouvert un concours pour l'obtention de la direction du Théâtre-Royal, saison hivernale de 1866-67. Mais ce brave conseil communal invite les concurrents à joindre à leurs propositions les *engagements des artistes qu'ils offriront au public*. Des engagements avant la concession!... et cela est demandé de la meilleure foi du monde peut-être!... Eh bien! vrai, nous ne croyons pas qu'il y ait en France un conseil municipal capable d'un pareil trait de génie. (*Messager des Théâtres.*)

— Nous lisons que le basso Vialetti est rengagé, pour la troisième fois, au théâtre Rossini, de Madrid. — Ce chanteur, qui se fait remarquer par son jeu intelligent, non moins que par son excellente tenue et sa belle voix de véritable basse-taille, est Français, si nous ne nous trompons; il ne fait guère de réclames et n'en a pas moins acquis une réputation des plus solides. Ne serait-ce pas le cas de s'informer de lui dans nos régions lyriques?

— Beaucoup de bals et de soirées en Allemagne, surtout à Vienne, où le bal comique donné par la Société de chant a eu le plus brillant succès de folie et de gaieté. Grand succès aussi pour les concerts de Mme Clara Schumann, Mlle Bettelheim y a contribué par son talent de cantatrice.

— Pendant le souper de la fête donnée à Berlin par le ministre de France, en l'honneur du roi et de la reine de Prusse, un orchestre, dirigé par des artistes du Théâtre-Royal, a fait entendre quelques morceaux de musique, composés par M. de Reiset, parmi lesquels on a surtout apprécié un air de l'opéra de *Dona Maria*, joué avec succès l'année dernière sur la scène de Brunswick, et que le théâtre grand-ducal de Darmstadt doit représenter dans le courant de ce mois.

— Des concerts de musique classique ont été fondés à Moscou, cette année, par le prince Galitzin. Comme à Paris, un nombreux orchestre y exécute soigneusement les compositions des maîtres; comme à Paris, la foule s'y porte et montre une religieuse attention; mais la ville de Moscou a l'avantage de posséder une salle immense, la salle de la Noblesse, dont le prince dispose, laquelle, dit-on, peut donner accès à près de 8,000 personnes.

— M. Fétis, le directeur émérite du Conservatoire de Bruxelles, aurait, à ce que l'on assure, résolu de prendre sa retraite en abandonnant cette direction qui depuis si longtemps lui appartient. Nous n'accueillons ce bruit que sous toutes réserves.

— Le Conservatoire de Bruxelles perdrait d'une manière plus définitive deux de ses illustrations : MM. Servais et Léonard. Celui-ci viendrait se fixer à Paris, et le premier se déciderait aussi, chaque hiver, à faire un séjour prolongé en France. C'est là, pour la grande école belge de violon et de violoncelle, une double perte, difficile à réparer.

— Notre cher et excellent collègue du congrès de musique religieuse et de plain-chant, tenu à Paris en 1860, M. le chevalier X. Van Elewyck vient de publier, conjointement avec M. l'abbé de Vroye, chanoine titulaire de la cathédrale de Liége, un volume indispensable à tous ceux qui se consacrent à la musique d'église; ce volume est intitulé : *De la Musique religieuse. Les Congrès de Malines* (1863 et 1864), *et Congrès de Paris* (1860), *et Législation de l'Église sur cette matière*. Il a paru en même temps à Louvain, à Bruxelles et à Paris, chez Lethielleux. Les deux auteurs y ont recueilli « tous les documents faisant autorité en matière de musique religieuse, et particulièrement les règles et les décisions authentiques de l'Eglise, afin d'en former une sorte de *code*. Ce sont ces décisions qui indiquent les rapports de l'art musical avec la liturgie, qui déterminent les conditions essentielles à observer dans la composition, et qui fournit l'objet principal des mandements des évêques et des discussions des congrès. » Ce livre « se compose de deux parties : la première reproduit les comptes rendus sténographiés des deux congrès de Malines et du congrès de Paris; la seconde contient les décisions positives de l'Église, et les instructions des papes et des évêques belges. »

Pour quiconque s'adonne à l'étude et à la pratique de la musique d'église, rien de plus intéressant, de plus amusant même que ce volume. On s'oublie à feuilleter ces séances de deux congrès, ces polémiques, ces improvisations encore tout empreintes de l'enthousiasme qui animaient leurs membres. Et quand on veut une solution sur un point important, on voit tout de suite ce que des gens compétents en ont pensé et la décision que l'Eglise a prononcée. Remercions donc M. l'abbé de Vroye et M. Van Elewyck de ce nouveau service qu'ils viennent de rendre à l'art et à la religion. J. D'ORTIGUE.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les lundis, 26 février, 5 et 12 mars, auront lieu, au palais des Tuileries, les trois concerts annuels défrayés par les principaux chanteurs de nos théâtres lyriques. On cite déjà parmi les artistes appelés à se faire entendre dans ces concerts de la Cour, Mmes Carvalho et Nilsson, Mlle Cico, M. Capoul, MM. Montjauze et Troy. Le programme italien et celui du Grand-Opéra ne sont pas encore définitivement arrêtés.

— Vendredi dernier, M. le comte de Nieuwerkerke a repris ses réceptions au Louvre; ce même soir, M. et Mme Isaac Peireire donnaient leur premier grand concert de la saison.

à cause de l'auteur lui-même; c'est aussi à cause du grand sentiment musical partout répandu dans ce remarquable volume.

Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Eugène Manuel; mais il est évident pour moi, ne le dirait-il pas dans son livre, qu'il aime la musique, que cette forme de l'art lui est familière, qu'il s'en est inspiré plus d'une fois. Dans sa langue poétique je retrouve partout la langue musicale avec ses harmonies et ses rhythmes, son coloris et sa puissance; Mendelssohn, Mozart, Beethoven ont été indubitablement au nombre des précepteurs favoris du nouveau poëte.

Une grande simplicité de forme, une grande honnêteté de pensée, distinguent d'abord l'œuvre de M. E. Manuel. Il ne sonde pas très-volontiers les grands problèmes où s'aventure l'âme humaine, toujours inquiète, toujours insatiable; il côtoie sans s'y perdre ces profondeurs où de plus hardis plongeurs se sont jetés; et cependant il a entrevu ces problèmes redoutables, il sait le chemin des abîmes. Plus d'une page de son livre porte l'empreinte de ces préoccupations qui sont celles du temps. Presque partout ailleurs sa pensée est calme, discrète; on sent qu'il aime les hauteurs et que la pure lumière l'attire.

J'ai parlé plus haut de l'amour de M. Manuel pour la musique; je n'en veux pour preuve que ce sonnet inspiré par Mendelssohn et son *Songe d'une Nuit d'été*. Je le transcris tout entier :

« Avec le dernier son mon extase s'achève :
» Me voici retombé dans l'ombre et dans la nuit!
» Accords plus éthérés qu'un rêve dans un rêve!
» Esprits, sylphes, lutins, où m'aviez-vous conduit?

» Feuilles qui frémissiez au vent qui vous soulève,
» Gazouillements d'oiseaux que l'archet reproduit,
» Babil des fleurs, soupirs des bois gonflés de séve,
» Silence des forêts qui n'est fait que de bruit :

» Tout se tait! Vainement mon oreille attentive
» Veut saisir dans les airs la note fugitive :
» Chants de Titania, qu'êtes-vous devenus?

» O musique! univers des sons! magique empire,
» Écho révélateur des mondes inconnus!
» O Mendelssohn, divin traducteur de Shakspeare! »

N'est-il pas évident que l'esprit du musicien vit et respire dans cette poésie? Dans ces vers, tantôt entrecoupés comme la mélodie qui se brise, tantôt pleins et « gonflés de séve, » comme l'imposante harmonie du maître, ne retrouve-t-on pas la touche même du compositeur, sa pensée, sa forme? N'y règne-t-il pas surtout un sentiment de profonde tendresse pour l'art même par qui de telles beautés sont exprimées?

Voici une imitation de la célèbre ballade de Longfellow : *Excelsior! Excelsior!* La pièce est intitulée : *Ascension*. C'est une marche haletante vers les sommets escarpés, là où la terre habitée se dérobe à force d'éloignement, où les poitrines se dilatent, où les âmes semblent s'être rapprochées des confins du monde inconnu? On dirait d'un *crescendo* superbe se terminant par une dernière explosion :

« De gradins en gradins, aux pentes dépassées
» Tout ce qu'on a d'impur demeure, et la vertu
» Se dégage du fond des âmes oppressées :
» Cet air plus généreux qui souffle en mes pensées
» Comme moi le respires-tu?

» Mais la cime à cent pas se dore;
» — Encore! encore! —
» Le ciel est pur, le soleil chaud :
» Encor plus haut!

» Le niveau de notre âme est trop bas sur la terre!
» Il faut monter encore, il faut monter toujours!
» Monter comme l'oiseau qui cherche la lumière,
» Monter comme l'encens, monter comme le lierre
» Jusqu'aux derniers créneaux des tours!

» Sainte liberté que j'adore!
» — Encore! encore! —
» Nous approchons du terme : il faut
» Monter plus haut!

» Confondus et tremblants, nous voici sur le faîte,
» Et quelque chose manque à notre obscur désir :
» Même au sommet des monts où notre orgueil s'arrête,
» Nous soupirons tout bas, et nous levons la tête
» Vers un but qu'on ne peut saisir!

. . . . . .

N'est-ce pas là la parole d'un vrai poëte, et la forme n'est-elle pas partout à la hauteur de la pensée? Oui, plus haut encore! plus haut toujours! Criez le mot magique, ô poëtes! aux quatre vents de l'horizon! Réveillez les endormis, les affaissés, soutenez les défaillants et les infimes! Annoncez la lumière, la vie, les éblouissements du monde qui va naître! Nous avons plus besoin que jamais de vos emportements sublimes, de vos saintes colères, de vos triomphantes promesses! Plus haut! plus haut! c'est le mot éternel de l'art que ce monde est trop petit pour contenir, et qui, sans repos, sans relâche, court à l'assaut de l'insoutenable lumière!

Excelsior! excelsior! A ce cri du grand poëte américain, un cri généreux vient une fois de plus de répondre de ce côté de l'Océan.

Je voudrais citer beaucoup; l'espace me manque, et je ne veux pas défiorer le précieux volume; je ne peux résister pourtant au désir de parler au lecteur d'une certaine pièce qui, d'un bout à l'autre, cache la profondeur de la pensée sous une exquise simplicité d'expression. *Le Modèle* — tel est le titre du morceau — est peut-être la page la plus réussie du volume.

La douleur du poëte devant la beauté qu'on humilie, beauté plastique, beauté morale, est d'une vérité navrante. Tous les vrais poëtes l'ont sentie. Je relisais hier encore les poésies posthumes de ce pauvre Edmond Roche, l'un des traducteurs du *Tannhauser*, et je rapprochais du morceau que je viens de nommer sa belle étude intitulée *Stradivarius*. Lui aussi est pris d'une grande indignation en songeant que le violon à qui le maître vient de donner la vie va être profané par des mains sacrilèges, que, fait pour servir l'art et concourir, au premier rang, à l'expression de la beauté souveraine, il sera honteusement exploité par des bateleurs, des charlatans, des impies!

C'est, des deux côtés, la même pensée, la même verve de colère, la même foi dans l'art et son incomparable grandeur. Oh! comme de pareilles lectures ravivent et rassérènent l'âme, et comme je suis heureux d'avoir été l'un des premiers à signaler au public le nouveau recueil dont j'ai extrait ces quelques vers!

Un dernier mot. L'une des pièces de ce volume est dédiée à Jules Lovy. Il fut longtemps rédacteur en chef du *Ménestrel;* il a laissé chez nous tous qui l'avons connu de trop honorables souvenirs pour que je ne me hâte pas d'offrir en passant un affectueux tribut à sa mémoire.

A. DE GASPERINI.

(Dans le numéro prochain, sans nulle remise, M. de Gasperini continuera ses comptes rendus des concerts de la saison.)

LE TEMPS PASSÉ

SOUVENIRS DE THÉATRE

Voici une autre anecdote prussienne. Celle-là n'est pas musicale, elle est littéraire. Théaulon m'a raconté qu'étant à Berlin, il fut conduit par son hôte au théâtre où l'on donnait la première représentation d'un drame en cinq actes. La pièce fut écoutée en silence. Il y eut des applaudissements et pas de marques d'improbation. Je regardais sans comprendre, me disait Théaulon, attendu que je ne sais pas un traître mot d'allemand, et je ne savais de la pièce que ce que m'en racontait mon compagnon. Habitué à l'expression de nos physionomies françaises, au contentement des uns, au sourire sardonique des autres, j'étais dérouté par le sérieux de ce public étranger, tellement dérouté, qu'en sortant je demandai à mon hôte :

— La pièce a-t-elle réussi?

— Nous le saurons après-demain, me répondit-il avec le flegme tudesque.

Le surlendemain, nous revînmes. La salle était vide, la pièce était tombée.

J'avoue que je préfère cette manière de témoigner son improbation à la brutalité du sifflet. Je sais bien qu'aujourd'hui on ne siffle plus, mais j'appartiens à une époque turbulente où la dignité de l'auteur était mise à une rude épreuve. On savait du moins à quoi s'en tenir le premier jour, quelquefois même on se relevait le lendemain. Aujourd'hui les pièces sont applaudies à la première représentation, mais peu à peu le public fait comme celui de Berlin, il ne revient pas, et les rêves dorés qu'on a échafaudés sur le résultat de la première soirée s'évanouissent devant ce cruel dédain.

—

Il est dangereux de songer aux distractions du théâtre quand on est

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui dimanche, deuxième concert extraordinaire de la Société des concerts du Conservatoire. Programme :

1. Symphonie en *ut* mineur..... BEETHOVEN.
2. Scène et chœur d'*Idoménée*..... MOZART.
   Le récit sera chanté par M. WAROT.
3. Andante et final du 38e Quatuor..... HAYDN.
   Exécutés par tous les instruments à cordes.
4. Fragments d'*Armide*..... GLUCK.
   1re Air du Sommeil, chanté par M. WAROT.
   2e Chœur du 3e acte.
5. Ouverture d'*Euryanthe*..... WEBER.
6. Chœur final du *Christ au Mont des Oliviers*..... BEETHOVEN.

Le concert sera dirigé par M. George Hainl.

— Même jour, à deux heures, Cirque Napoléon. — Premier concert populaire de musique classique, troisième série. Programme :

Symphonie en *fa* majeur..... BEETHOVEN.
Allegro, — Allegretto scherzando, — Menuet, — Final.
Fragments de la symphonie *l'Océan*..... ANT. RUBINSTEIN.
Adagio,
Scherzo (1re audition).
Symphonie en *sol* mineur..... MOZART.
Allegro, — Andante, — Menuet, Final.
Canzonetta du quatuor (op. 12)..... MENDELSSOHN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.
Ouverture d'*Euryanthe*..... WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Même jour. — Salons Pleyel-Wolff, troisième séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magnien, et Casimir Ney. Programme : 1° 79e quatuor en *ré* pour instruments à cordes, HAYDN; 2° Trio pour piano, violon et violoncelle, CHOPIN; 3° 5e Quatuor en *la* pour instruments à cordes, BEETHOVEN; 4° Trio en *sol* pour piano, violon et violoncelle, HAYDN.

— Même jour. — Salle du lycée Louis-le-Grand, à deux heures, troisième concert de musique classique de chambre donné par M. Alfred Holmes, violoniste, avec le concours de Mme Viard-Louis, MM. Léhon, Bessems et Lasserre. Programme : 1° Quatuor en *mi* bémol, op. 16, BEETHOVEN; 2° Adagio pour violon, SPOHR; 3° Scherzo et finale de la sonate, op. 2, en *la* majeur, BEETHOVEN; 4° Quatuor en *ut*, HAYDN.

— Mardi 20 février. — Deuxième séance de chambre donnée par Mme Szarvady et le quatuor des frères Müller. Programme : 1° Quatuor en *mi* bémol; Dittersdorf; 2° variations sur l'air : *Ich bin der Schneider Kakadou*, pour piano, violon et violoncelle, Beethoven; 3° quatuor en *la* majeur, op. 41; Schumann; 4° quatuor en *si* mineur, op. 3; Mendelssohn.

— Même jour. — Salle Herz, troisième séance populaire de musique de chambre. Programme : 1° Trio en *ut* mineur, Beethoven; 2° quatuor en *mi* bémol, n° 1, Mendelssohn; 3° sonate en *la* majeur, pour piano et violoncelle, exécutée par MM. Albert Lavignac et Rignault; 4° quatuor en *ré* majeur, n° 7, Mozart.

— Mercredi 21 février, à huit heures et demie du soir, salons Pleyel-Wolff, troisième séance de la Société de Quatuors Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, avec le concours de Mme Massart, MM. C. Saint-Saëns et Ernst Lubeck. Programme : 1° Concerto (*ré* mineur) pour trois pianos avec accompagnement de deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, S. BACH; 2° Quatuor (en *mi* bémol), n° 12, op. 127, pour deux violons, alto et violoncelle, BEETHOVEN; 3° Sonate (en *ré* majeur) pour piano et violon, MOZART; 4° Variations pour deux violons, alto et violoncelle, sur un hymne autrichien du 77e quatuor, HAYDN.

— Jeudi 22 février. — Salle Herz, grand concert avec orchestre et chœurs, donné au profit de la Société protectrice de l'enfance. Programme : 1° Symphonie en *ut* majeur, Beethoven : 2° air d'*Orphée*, Gluck, chanté par Mlle Bloch, de l'Opéra; 3° marche de *Tannhauser*, orchestre et chœurs, R. Wagner; 4° allegretto un poco agitato de la *Symphonie-Cantate*, Mendelssohn; 5° rondo de la *Cenerentola*, Rossini, chanté par Mlle Bloch; 6° Bénédiction des poignards, des *Huguenots*, Meyerbeer; 7° ouverture de *la Muette de Portici*, Auber. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Lamoureux.

— Même jour, à huit heures du soir, salons Pleyel-Wolff, deuxième séance de musique instrumentale de MM. Maurin, Sabattier, Mas, Valentin Müller et Th. Ritter. Programme : 1° 3e Quatuor de BEETHOVEN (en *mi* mineur), op. 59, pour deux violons, alto et violoncelle; 2° Concerto de BEETHOVEN (en *sol*), pour piano, avec accompagnement de double quatuor et harmonium; 3° 72e Quatuor de HAYDN (en *ut*), pour deux violons, alto et violoncelle.

— Samedi 24 février. — Salons du Casino, grand festival annuel au bénéfice de M. Arban, chef d'orchestre; partie vocale : la société des Enfants de Lutèce; partie instrumentale : MM. Arban, Demersseman et Reine. Pour la première fois, grande fantaisie vocale et instrumentale sur *Faust*.

— Dimanche 25 février. — Salons Pleyel-Wolff, matinée musicale et dramatique de Mmes Tillemont, avec le concours de MM. Capoul, Sarasate, Diémer, Sainte-Foy et Mlle Fauchel, élève de Mme Tillemont, Mmes Madeleine Brohan, Rose Didier; MM. Bressant et Seveste, de la Comédie Française, joueront *la Pluie et le Beau Temps*.

— Lundi 26 février. — Salons Érard, M. Sarasate, avec le concours de Mlle Brunetti, MM. Capoul, Tagliafico, Diémer, Lionnet frères.

— Mercredi 28 février. — Salons Pleyel, M. Ch. Hermann-Léon, avec le concours de Mme Peudefer, MM. Lecieux, Delahaye, Mortier.

— Vendredi 2 mars. — Salons Érard, M. Delahaye.

— Même jour. — Salle Herz, M. Krüger.

— Lundi 5 mars. — Salons Érard, M. Ketterer, avec le concour de MM. Ismaël, Guidon frères, Hermann, Aug. Durand, C. Jeltsch et Maton.

— Même jour. — Salons Érard, Mlle Paule Gayrard, concert à orchestre, avec le concours de MM. Géraldy et Taffanel.

NÉCROLOGIE

M. Léopold Aymon, compositeur, ancien chef d'orchestre de l'Odéon, est mort, ces jours derniers, âgé de près de quatre-vingt-deux ans. — Aymon, né à Lisle, département de Vaucluse, avait eu son moment de réussite à Paris, où l'on put entendre de lui *les Jeux Floraux*, grand opéra qui date de 1818; *la Fée Urgèle*, de 1821; les airs du vaudeville à succès intitulé *Michel et Christine*, etc, etc. Il laisse un lot considérable de musique instrumentale, quatuors, concertos, symphonies, plus un opéra inédit. On remarquait, dans ces dernières années, la présence assidue du vieux Léopold Aymon aux concerts populaires.

— M. J. Salomons, si connu du monde musical anglais, est mort, le 2 février, à l'âge de soixante-neuf ans, après une longue et douloureuse maladie. Sa richesse et ses somptueuses réceptions lui avaient acquis depuis longtemps une célébrité parmi les épicuriens de l'époque actuelle, tandis que son talent sur la contrebasse le mettait au premier rang des musiciens amateurs. Dragonetti, le renommé contrebassiste vénitien, n'eut jamais que deux élèves, qui furent : M. J. Salomons et le duc de Leinster. — Le premier offrit un jour à son professeur 1,000 livres sterling pour sa fameuse contrebasse; mais celui-ci refusa le marché, et fit don de son instrument à une église de Venise de laquelle il l'avait reçu en quittant sa patrie. au début de sa carrière artistique. M. Solomons était, à tous égards, le plus fort contrebassiste de Londres. Il demeurait très-assidu à toutes les sociétés musicales de cette ville, et l'*Union musicale* le comptait parmi ses membres les plus distingués. Sa mort sera vivement regrettée d'une foule d'amis, d'amateurs de musique et de professeurs qui ont si longtemps profité de sa grande hospitalité, rendue charmante par une cordialité inaltérable.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

— Mercredi et jeudi de cette semaine aura lieu, à l'hôtel des commissaires-priseurs, la vente des livres, musique, partitions, tableaux et dessins provenant de la bibliothèque et du cabinet de notre regretté collaborateur Gustave Hecquet. La veille, le mardi, les beaux dessins de M. Ingres seront exposés de une heure à quatre heures.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS

F. L. KEHREN

GRANDE VALSE DE SALON, POUR PIANO

Prix : 6 francs.

EN VENTE CHEZ A. JAQUOT, 16, BOULEVARD SÉBASTOPOL

JOSÉ BARRIÈRE

RONDE DES CONTREBANDIERS, CAPRICE POUR PIANO

6 francs.

EN VENTE CHEZ FÉLIX MACKAR ET GRESSE, ÉDITEURS

22, PASSAGE DES PANORAMAS

ADIEU

MÉLODIE ALLEMANDE, TRADUCTION FRANÇAISE DE LOUIS DE COURMONT

Musique de

Prix : 3 francs. MOZART Prix : 3 francs.

Chantée par G. ROGER

MUSIQUE DE DANSE :

Georges Lamothe, *Bouquet de roses*, polka-mazurka..... fr. 5 »
Henri Marx, *La Famille Benoiton*, quadrille..... 4 50
E. Walter, *Adieu à Vienne*, valse..... 6 »
— *Les Enfants du délire*, quadrille..... 4 50

CHARLES DELIOUX

RECUEIL POUR LE PIANO

1. Souvenirs d'Italie (1er poëme symphonique)..... Op. 71
2. Pastorale..... Op. 72
3. Presto..... Op. 73
4. Trois romances sans paroles..... Op. 74
5. Allegro de concert..... Op. 75
6. Sérénade..... Op. 76
7. Thème varié..... Op. 77
8. Deux valses..... Op. 78
9. Andante..... Op. 79
10. Le Retour du Chevalier (2e poëme symphonique)..... Op. 80

Prix net : 12 francs.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

— Le lendemain de sa visite à la Société Académique de musique sacrée, Rossini a écrit à M. Vervoitte la lettre suivante :

« Aimable ami et collègue,

» C'est moi qui aurais dû vous adresser la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, et vous remercier de tout le plaisir que j'ai éprouvé à entendre les morceaux détachés des chefs-d'œuvre de nos maîtres à tous, où j'ai puisé cet amour de l'art que vous voulez bien reconnaître en moi. Sous votre direction chaleureuse et intelligente, l'exécution en a été aussi parfaite qu'on pouvait le désirer. Je vous en félicite, et vous prie d'être mon interprète auprès des exécutants pour leur transmettre l'expression de ma satisfaction pleine et entière. Veuillez remercier M. le curé de l'accueil si bienveillant dont il m'a honoré, sans oublier les personnes qui, par leur sympathie pour moi, ont apprécié plus qu'il ne convenait ma venue parmi elles. Recevez l'assurance de mes sentiments distingués.

» G. Rossini.

— Rossini vient, d'autre part, à l'occasion des représentations italiennes à Rouen, d'envoyer à la basse Agnesi son portrait avec cette dédicace : « Offert à mon aimable ami et vaillant interprète Agnesi. »

— L'Association des Artistes musiciens a célébré la fête de la *Purification*, le 2 février, en faisant exécuter une messe solennelle à grand orchestre, avec soli et chœurs, composée par M. Alexandre Leprévost, organiste à Saint-Roch. Cette messe, dans laquelle se trouvent de fort beaux passages, est une œuvre de grande valeur. Le *Kyrie* est mélodieux; le *Gloria*, qui commence magistralement, et au milieu duquel il y a une rentrée d'un bel effet par les instruments de cuivre, a surtout été remarqué de l'auditoire. Le *Credo* débute par un plain-chant large et sévère; ce choral est reproduit dans le courant du morceau, et double de puissance par l'unisson des voix et de l'orchestre. L'*Ave Maria*, composé par M. Leprévost et chanté par Mme Lefébure-Wély, avec accompagnement d'orgue, cor et harpe, est une belle mélodie religieuse parfaitement écrite. Somme toute, cette œuvre fait le plus grand honneur à M. Leprévost, justement apprécié déjà par ses nombreuses compositions religieuses, et qui dirigeait lui-même l'exécution.

— Un service de bout de l'an pour le repos de l'âme de M. Louis Dietsch, compositeur de musique religieuse, ancien maître de chapelle de la Madeleine et chef d'orchestre de l'Opéra, sera célébré dans l'église de la Madeleine, le 20 février, *à onze heures très-précises*.

— Le grand pianiste Alfred Jaëll se rend à Lyon, à Marseille, à Lille et Liége, appelé par de brillants engagements. Avant de nous quitter, il s'est fait entendre, non-seulement à la séance de professeurs des éditeurs du *Ménestrel*, mais aussi à la première soirée du Louvre, chez M. le comte de Nieuwerkerke, vendredi dernier. Le mois prochain il prendra part à l'un des concerts populaires de M. Pasdeloup, et donnera ensuite un grand concert chez Érard.

— Notre pianiste-compositeur Jacques Rosenhain est de retour à Paris.

— Une jeune violoncelliste justement remarquée à Paris l'hiver dernier, Mlle de Try, nous revient, après une série de brillants concerts en Hollande.

— Deuxième séance de musique de chambre au lycée Louis-le-Grand. — La seconde séance de musique de chambre, donnée sous les auspices du ministre de l'instruction publique, dans la salle des concerts du lycée Louis-le-Grand, par l'habile violoniste M. Alfred Holmes, n'a pas été moins brillante que la première. Les hauts fonctionnaires du ministère et de l'Université y assistaient, ainsi que des dames, des artistes et un nombreux public. Le beau quatuor en *si* bémol de Mozart a été joué en perfection par MM. A. Holmes, Lehon, Bessems et Lasserre; puis la romance de Beethoven, si pleine de mélancolie et de grâce, a été dite avec un charme, une ampleur remarquables par Alfred Lehon qui l'a fait suivre de cette *Giga* renommée de Corelli, gravée à Rome sur le tombeau même du maître. Quel style, quelle vigueur et quelle légèreté d'archet, quelle entente de l'art du chant instrumental il faut posséder pour tirer de tels effets de cette courte et savante mélodie, unique en son genre! Mais ce qui a littéralement enlevé l'auditoire, c'est l'admirable quatuor en *ut* d'Haydn. Avec quel plaisir toute la salle écoutait cette mélodie divine de l'andante (hymne) passant successivement à tous les instruments, s'entrelaçant dans les variations les plus riches et les plus imprévues. C'étaient trois nouvelles mélodies qui jaillissaient pour ainsi dire de la première et lui faisaient cortége. L'art et l'inspiration ne peuvent, ce nous semble, s'élever plus haut. M. Georges Pfeiffer a obtenu un très-grand succès dans le *rondo* de Mendelssohn, lequel a été rendu par lui avec autant de verve que de vigueur. M. M.

— Mme la baronne de Maistre vient de composer un opéra en quatre actes intitulé *Sardanapale*, poëme de M. Bogros. Les quelques musiciens compétents qui ont pris connaissance de l'ouvrage en disent le plus grand bien. Du reste, Mme de Maistre est déjà connue dans le monde musical par sa messe des écoles et son *Stabat*, exécutés à Saint-Eustache au profit des écoles.

— M. Wekerlin a donné, samedi dernier, dans les salons de Mme Gaveaux-Sabatier, la première représentation d'un petit opéra de salon qui serait une bonne fortune pour les Bouffes-Parisiens ou les Fantaisies-Parisiennes. Trois personnages : un Pierrot, un Crispin et une Isabelle se partageant les motifs les plus populaires sur les harmonies les plus distinguées. Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Hermann-Léon et Bellouet s'étaient faits les acteurs improvisés de cette charmante opérette, qui a été tout un succès pour le compositeur et ses excellents interprètes. — Le concert, de chaque samedi, offert par Mme Gaveaux-Sabatier à ses élèves, précédait cette première représentation, qui ne sera certainement pas sans lendemain.

— Louis Grossmann, de Varsovie, auteur des opéras : *le Pêcheur de Palerme*, en trois actes, et *Aux Eaux*, en deux actes, est à Paris pour faire entendre quelques unes de ses compositions. Rossini, à qui le compositeur russe en a voulu offrir la primeur, s'en est, dit-on, montré très-satisfait.

— On lit dans *le Messager des Théâtres* : « Quelques grandes villes recommencent à songer aux subventions théâtrales, car le moment est venu de prendre une résolution pour la saison 1866-67. A Nantes, les travaux de restauration du Grand-Théâtre sont terminés. On s'occupe de la scène. La salle sera livrée à M. Comiogne probablement vers la fin du mois. Ce théâtre-là est subventionné. — A Rouen, le conseil municipal, dans sa séance de samedi, et conformément aux conclusions de M. Nepveur, chargé d'un rapport sur la question, a rejeté la demande d'une subvention annuelle de 150,000 fr, pour donner l'opéra au théâtre des Arts. C'est tres-malheureux. Une telle somme ne ruinerait pas la riche cité normande, qui se laisse tranquillement descendre du rang artistique qu'elle a si longtemps occupé. Autrefois les troupes lyriques et dramatiques de Rouen rivalisaient avec celles de Paris, et c'était à l'envi que les directeurs des scènes de la capitale allaient d'abord quand ils cherchaient des artistes. Nous ne voyons pas où est l'économie rêvée par la municipalité rouennaise aux dépens du niveau artistique de cette ville opulente. Souvent nous l'avons dit, et plusieurs de nos collaborateurs provinciaux l'ont dit aussi : L'argent donné à un théâtre rentre dans les caisses de la ville, après avoir fait vivre un nombre considérable de petites industries, de modestes travailleurs. Croire cet argent dépensé en pure perte est une erreur sur laquelle devraient bien réfléchir les municipalités. »

« A Marseille aussi, dit le même journal, on s'est occupé des théâtres. Là le principe de la subvention a été admis par une imposante majorité. Le chiffre posé est de 250,000 fr. Quelques membres du conseil désireraient que la direction fût mise en adjudication et accordée au directeur qui aurait proposé la plus forte réduction sur ce chiffre. La question n'est pas encore résolue, ou du moins nous ignorons si décision a été prise à cet égard. Mais nous avons tout lieu de croire que la ville de Marseille, qui a sagement rendu à son Grand-Théâtre son ancienne splendeur, ne se laissera pas abuser par un mirage pareil. Plus vous diminuerez le chiffre posé, moins vous aurez à espérer d'un directeur. En lui donnant 250,000 fr., vous avez le droit d'exiger de lui une troupe brillante. Pourquoi admettre un terme moyen, composer avec ce que vous reconnaissez utile? Si vous admettez que votre théâtre modèle doit être soutenu, vous devez logiquement le soutenir suffisamment. Ne mettez donc pas au rabais la concession d'une telle entreprise; faites ce qu'il faut, et ne vous exposez pas à de longs embarras, comme ceux qui sont advenus aux municipalités trop craintives; ne regardez pas à quelques mille francs pour avoir un impresario qui vous assure une saison agréable pour le public et calme pour vous, messieurs les conseillers municipaux. »

— Nous lisons dans la chronique départementale de *la Gazette musicale* : Tours. — Les concerts des 30 et 31 janvier, donnés par la Société philharmonique, ont été des plus brillants. La partie vocale était représentée par Mlle La Pommeraye, qui a chanté l'air d'Inès de *l'Africaine*, celui des *Noces de Jeannette*, et a enlevé tous les suffrages avec la *Sérénade* de Gounod et quelques romances de sa composition. Le pianiste, Eug. Ketterer, l'organiste, Aug. Durand, et le violoniste White, formaient un remarquable trio instrumental, vivement apprécié par l'auditoire d'élite qui s'était rendu à ces concerts. C'est une chance heureuse pour une société philharmonique de pouvoir offrir à ses abonnés quelques morceaux d'ensemble, et c'est aussi chose assez rare, car très-souvent, les artistes engagés, ne se connaissant pas, n'ont rien de préparé à cet effet. Aussi les duos pour piano et orgue de MM. Ketterer et Durand, sur *l'Africaine* et sur *Faust*, ainsi que leur trio, pour piano, violon et orgue sur *la Traviata* ont-ils été naïvement accueillis. Un éloge aussi à l'orchestre de la Société, qui, sous l'habile et consciencieuse direction de M. l'abbé Rasier, a dit très-convenablement les ouvertures d'*Haydée* et de *Joconde*.

— Le *Journal de Chartres* du 25 janvier contient un éloge des plus mérités sur le talent de Mlle Marie Mougin, pianiste, qui fait si grand honneur à l'école de Mme Farrenc. Appelée à Chartres par la Société philharmonique de cette ville, Mlle Mougin a exécuté avec une égale supériorité des œuvres classiques et des œuvres modernes : Beethoven, Hummel, Martini, Schuloff et Herz ont trouvé en elle une digne interprète.

— Mardi dernier, la Société de Saint-Vincent-de-Paul, établie à l'institution Saint-Vincent, à Senlis (Oise), a donné sa soirée annuelle au profit des pauvres. Le programme comprenait deux parties : l'une purement musicale, l'autre exclusivement littéraire. Nous regrettons de ne pouvoir entrer dans quelques détails sur cette intéressante séance, à laquelle prenaient part de jeunes artistes du Conservatoire et de l'École de musique religieuse de Paris. Du moins constaterons-nous avec plaisir que l'effet en a été plus que satisfaisant, et que les applaudissements de l'auditoire ont été donnés en toute sincérité aux élèves de M. de Brayer, comme à MM. Rakowski, Périlhou, Masson, et à M. de Brayer lui-même, ancien élève de l'École de musique religieuse et l'organisateur du concert.

— Mlles Jenny et Fanny Clauss, jeunes violonistes de talent, se sont fait entendre jeudi dans les salons de l'hôtel de Mme Thiery du Rochet, où elles ont obtenu un véritable succès avec la 2me *symphonie* de Ch. Daucla, et une *polka-mazurka* pour violon et piano, d'une facture très-originale, composée par Mlle Marie-Thérèse de ***.

— Mlles Adélaïde et Thérèse Cornélis, filles de M. Cornélis, le professeur bien connu du Conservatoire de Bruxelles, sont en ce moment parmi nous. Les deux charmantes cantatrices se feront entendre cet hiver dans les concerts et dans les salons du monde parisien.

— On a joué lundi dernier, dans le salon de M. C***, *Au Hasard*, comédie en vers de M. Édouard d'Anglemont. Ce petit acte Louis XV, plein d'esprit et de charme, digne des théâtres élégants de Bade ou de Vichy, a obtenu un succès complet.

— Nous avons dit que Mmes Damoreau-Wekerlin et Émile Réty, MM. Marmontel et Lebouc avaient ouvert leurs cours de chant, de piano et d'accompagnement, la semaine dernière, dans les salons de M. et Mme Lebouc; de son côté, M. Éd. Batiste a ouvert son cours de solfége, vendredi dernier. Ce cours aura lieu deux fois par semaine, le mardi et le vendredi, de trois à quatre heures.

SEMAINE THÉATRALE

—

Les semaines se suivent et ne se ressemblent guère; celle-ci n'a pas eu l'honneur d'une seule première représentation. (Faut-il compter *les Déesses du Bœuf-Gras* du Théâtre-Déjazet?)

En fait de nouvelles, voici du moins ce que nous avons trouvé à nous mettre sous la plume.

L'Opéra donnera très-prochainement une reprise de *la Juive*, ainsi distribuée : Rachel, Mlle Mauduit (2me début); — Eudoxie, Mlle Hamakers; — Éléazar, M. Villaret; — Brogni, M. Belval; — Léopold, M. Warot.

Mlles Mauduit et Rosine Bloch, qui étaient entrées à l'Opéra comme premiers prix du Conservatoire, à des appointements aujourd'hui rendus trop modiques par le succès qu'elles ont obtenu, ont vu, sans douleur, déchirer leur premier engagement. Le second aura trois ans de durée, à raison de 10,000 fr. la première année, 12,000 fr. la seconde et 15,000 fr. la troisième. De plus, chacune des charmantes artistes a reçu 4,000 fr. à titre de gratification.

Une bonne nouvelle vient jusqu'à nous : la direction de l'Opéra serait entrée en pourparlers avec M. Ambroise Thomas pour son *Hamlet*, grande œuvre à laquelle il travaille depuis plusieurs années. M. Ambroise Thomas met aussi la dernière main, en ce moment, à sa partition de *Mignon*, destinée à l'Opéra-Comique. Comme on le voit, le long silence de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* aura ses dédommagements, et nous nous en réjouissons à l'avance.

Ce n'est pas d'une angine, ainsi qu'on l'avait dit à tort, mais d'une affection nerveuse, que Mme Marie Cabel avait souffert en ces derniers temps. Elle est rétablie maintenant; et nous ne tarderons pas à la voir reparaître un de ces dimanches, puisque c'est le seul jour que lui laissent *Fior d'Aliza* et *le Voyage en Chine*. Il est question pour elle (mais on a le temps d'y penser) d'une reprise assez curieuse : *la Fanchonnette* avait été composée, par M. Clapisson, en vue de Mme Cabel; un changement de direction survint au Théâtre-Lyrique. M. Perrin, un instant directeur des deux théâtres, retourna gouverner exclusivement l'Opéra-Comique, seulement il emmenait Mme Cabel, et ce fut Mme Carvalho qui hérita du rôle de la Fanchonnette; on se souvient du succès fou qu'elle y obtint durant plus de cent cinquante représentations. Mme Cabel songerait à reprendre le rôle, et l'Opéra-Comique emprunterait l'ouvrage au théâtre rival comme il lui a déjà pris *les Amours du Diable*.

Le Théatre-Italien annonce *les Puritains*, ainsi chantés : Lord Arturo Talbo, M. Nicolini; — Sir Ricardo Forth, M. Verger; — Sir Giorgio, M. Selva; — Lord Gualtiero Valton, M. Rubiani ou Mercuriali; — Sir Bruno Roberton, M. Arnoldi; — Elvira, Mlle Patti; — Enrichetta di Francia, Mlle Vestri.

L'Odéon mène activement les études de la pièce de M. Émile Augier. *La Contagion*, tel est le titre définitif. On avait demandé Got pour créer le rôle qui fut écrit pour lui, mais le comité n'a pas consenti. On avait demandé pour ce même rôle Febvre au théâtre du Vaudeville, qui naturellement ne peut le prêter en ce moment. Il avait été question de Paulin-Ménier, mais, tout bien examiné et de l'avis de l'artiste, ce rôle n'est pas pour lui. C'est enfin Desrieux, du Châtelet, le mari de Mme Laurent, qui est engagé pour le rôle du baron d'Estrigaud.

Était-il donc impossible absolument de donner le rôle à Thiron? La distribution est ainsi arrêtée quant à présent : Berton, Brindeau, Desrieux, Porel, Michel, Mmes Thuillier, Doche, Laurence Gérard, Damain et Petit.

Febvre du Vaudeville est engagé au Théatre-Français. Le contrat qui le lie avec M. Harmant expire à la fin de juin. Febvre se reposera en juillet, répétera au mois d'août à la Comédie Française, et débutera en septembre. Personne ne s'étonnera de ce choix, on ne pouvait trouver de meilleur suppléant à Bressant dans les rôles qu'il consent à quitter comme trop jeunes pour lui. L'emploi tout entier de Maillard va passer dans les mains de Febvre. Comme il arrive au Théâtre-Français sans protection, par le libre choix du comité, il passera par la filière réglementaire, et fera comme simple pensionnaire un stage d'une année.

Le Vaudeville a tout tenté, mais sans succès, pour retenir son pensionnaire. Il s'en est consolé en célébrant cette semaine la centième représentation de *la Famille Benoiton*, et en publiant le chiffre total des cent premières représentations : 463,761 fr.!! Et la location va toujours de plus belle.

Quand le Gymnase sera las de jouer *Héloïse Paranquet* (il ne s'en lasse pas, tant s'en faut), on dit qu'il se propose de remonter *le Petit-fils de Mascarille*, de M. H. Meilhac, avec Nertann, Pradeau, Bilhault, Mmes Fromentin, Delphine Marquet et Camille Dortet. On commence à parler aussi d'une pièce en trois actes de M. Legouvé : *Trop jolie pour rester pauvre*. C'est la contre-partie de *Trop beau pour rien faire*, donné par lui au Théâtre-Français. On dit la pièce nouvelle destinée au Gymnase, et plus précisément à Mlle Delaporte et à Lafont.

Encore quelques représentations, et *la Biche au Bois* consentira peut-être à quitter l'affiche. Elle n'aura été jouée que 340 fois de suite. Puisqu'elle a tant fait, j'en suis presque à regretter qu'elle n'ait pas poussé jusqu'à 365 : cela lui faisait l'année entière. Nous empruntons au journal de notre confrère Jules Noriac, aux *Nouvelles*, quelques détails précis sur la pièce de M. Amédée Rolland qui va succéder à la féerie. *Les Chanteurs ambulants* ont cinq actes et neuf tableaux.

1er tableau, à Bourg-la-Reine; 2e, la Mansarde des chanteurs ambulants; 3e, un Salon à Paris; 4e, à Albermat; 5e, dans l'Oberland; 6e, au pied des Abruzzes; 7e, le pont Louis-Philippe; 8e, un Salon; 9e, un Bal.

Voici la distribution définitive de la pièce :

Mme Ugalde, Mariette; — Mlle Périga, La Crevecœur; — Mlle Rousseil, Louise de Rochetaille; — Mlle Dugueret, Justine; — Mlle L. Magny, La Bourasque; — M. Vannoy, le Philosophe; — M. P. Deshayes, Rochetaille; — M. Montal, Scipion; — M. Schey, Mirliton; — M. Gaillard, Fadièze; — M. Mercier, Freischütz; — M. Marchand, Stradivarius; — M. Chery, Spadone, etc., etc.

En tout, trente-sept rôles.

La partie musicale est très-développée, en l'honneur de Mme Ugalde surtout : il y a pour elle, au cinquième acte, une chanson de M. Paul Blaquières, compositeur ordinaire de Thérésa. Le reste de la « partition » est de M. Debillemont, chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin.

La Gaîté a donné jeudi une splendide représentation au bénéfice de Mlle Lia Félix. C'est demain lundi que doit avoir lieu la première représentation du *Coup de Jarnac*.

Malgré le succès de la reprise d'*Orphée aux Enfers*, qui promet d'aller loin, la direction des Bouffes répète à petit bruit et toute petite vitesse deux pièces nouvelles : *Le Myosotis*, un acte à deux personnages, de MM. Cham et Busnach, musique de M. Lecoq; — *Didon, reine de Carthage, ou les Indélicatesses de l'Amour*, deux actes, trois tableaux et un prologue. Auteur, M. Adolphe Belot; compositeur, M. Blangini. Cette bouffonnerie antico-moderne sera jouée de la sorte :

Énée, M. Désiré; — le fidèle Achate, M. Léonce; — Didon, Mlle Silly; — l'Amour, sous les traits d'Ascagne, ou plutôt de Mlle Irma-Marié; — Anne, Mlle Théric; — Salambo, Mlle Josepha Valenti; — Sirène, Mlle Antonia Ramos; — Mme Annibal, Mlle Vattesse.

Voici les sous-titres du prologue et des trois tableaux : les Anthropophages, le Bouclier de la vertu, la Grotte mystérieuse, et le Bûcher de l'amour.

Aux Fantaisies-Parisiennes, je vous confierai qu'on étudie... *les Folies amoureuses*, de Régnard. Et pourquoi non? puisque M. Martinet possède deux anciens lauréats du Conservatoire, ex-pensionnaires de l'Odéon, Mlles Dambricourt et Blanc.

Les Délassements-Comiques viennent d'inaugurer, sous la direction de M. Roland, leur nouvelle et coquette salle du boulevard du Prince-Eugène : une salle qui tiendrait dans la main, et qui, cependant, pourrait « faire, » comme on dit, plus de 1.500 fr. de recette. Le petit orchestre de ce théâtre s'entend mais ne se voit pas; seul, son chef, M. Javelot, apparaît aux yeux des spectateurs. Un prologue et une opérette ont ouvert et terminé la soirée. La pièce de résistance, celle du milieu, trois actes de MM. Charles Emmanuel et Timothée Trimm, a surtout brillé par la ronde des *Petits Souliers*, qui a été *bissée* à la première représentation et sera *surbissée* et *contrebissée* aux soirées suivantes. C'est du populaire le moins pur, paroles et musique.

Gustave BERTRAND.

LA MUSIQUE ET LES LIVRES

III

J'ai gardé pour la fin de cette excursion un peu aride dans les champs de l'histoire et de la philosophie les *Pages intimes* de M. E. Manuel.

Le Ménestrel s'occupe peu, en général, de la poésie qui se présente seule et sans le concours de la musique; s'il se plaît à faire une exception pour le livre que nous mettons aujourd'hui sous les yeux du lecteur, c'est d'abord

à cause de l'auteur lui-même; c'est aussi à cause du grand sentiment musical partout répandu dans ce remarquable volume.

Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Eugène Manuel; mais il est évident pour moi, ne le dirait-il pas dans son livre, qu'il aime la musique, que cette forme de l'art lui est familière, qu'il s'en est inspiré plus d'une fois. Dans sa langue poétique je retrouve partout la langue musicale avec ses harmonies et ses rhythmes, son coloris et sa puissance; Mendelssohn, Mozart, Beethoven ont été indubitablement au nombre des précepteurs favoris du nouveau poëte.

Une grande simplicité de forme, une grande honnêteté de pensée, distinguent d'abord l'œuvre de M. E. Manuel. Il ne sonde pas très-volontiers les grands problèmes où s'aventure l'âme humaine, toujours inquiète, toujours insatiable; il côtoie sans s'y perdre ces profondeurs où de plus hardis plongeurs se sont jetés; et cependant il a entrevu ces problèmes redoutables, il sait le chemin des abîmes. Plus d'une page de son livre porte l'empreinte de ces préoccupations qui sont celles du temps. Presque partout ailleurs sa pensée est calme, discrète; on sent qu'il aime les hauteurs et que la pure lumière l'attire.

J'ai parlé plus haut de l'amour de M. Manuel pour la musique; je n'en veux pour preuve que ce sonnet inspiré par Mendelssohn et son *Songe d'une Nuit d'été*. Je le transcris tout entier :

« Avec le dernier son mon extase s'achève :
» Me voici retombé dans l'ombre et dans la nuit!
» Accords plus éthérés qu'un rêve dans un rêve!
» Esprits, sylphes, lutins, où m'aviez-vous conduit?

» Feuilles qui frémissiez au vent qui vous soulève,
» Gazouillements d'oiseaux que l'archet reproduit,
» Babil des fleurs, soupirs des bois gonflés de séve,
» Silence des forêts qui n'est fait que de bruit :

» Tout se tait! Vainement mon oreille attentive
» Veut saisir dans les airs la note fugitive :
» Chants de Titania, qu'êtes-vous devenus?

» O musique! univers des sons! magique empire,
» Écho révélateur des mondes inconnus!
» O Mendelssohn, divin traducteur de Shakspeare! »

N'est-il pas évident que l'esprit du musicien vit et respire dans cette poésie? Dans ces vers, tantôt entrecoupés comme la mélodie qui se brise, tantôt pleins et « gonflés de séve, » comme l'imposante harmonie du maître, ne retrouve-t-on pas la touche même du compositeur, sa pensée, sa forme? N'y règne-t-il pas surtout un sentiment de profonde tendresse pour l'art même par qui de telles beautés sont exprimées?

Voici une imitation de la célèbre ballade de Longfellow : *Excelsior! Excelsior!* La pièce est intitulée : *Ascension*. C'est une marche haletante vers les sommets escarpés, là où la terre habitée se dérobe à force d'éloignement, où les poitrines se dilatent, où les âmes semblent s'être rapprochées des confins du monde inconnu? On dirait d'un *crescendo* superbe se terminant par une dernière explosion :

« De gradins en gradins, aux pentes dépassées
» Tout ce qu'on a d'impur demeure, et la vertu
» Se dégage du fond des âmes oppressées :
» Cet air plus généreux qui souffle en mes pensées
» Comme moi le respires-tu?

» Mais la cime à cent pas se dore;
» — Encore! encore! —
» Le ciel est pur, le soleil chaud :
» Encor plus haut!

» Le niveau de notre âme est trop bas sur la terre!
» Il faut monter encore, il faut monter toujours!
» Monter comme l'oiseau qui cherche la lumière,
» Monter comme l'encens, monter comme le lierre
» Jusqu'aux derniers créneaux des tours!

» Sainte liberté que j'adore!
» — Encore! encore! —
» Nous approchons du terme : il faut
» Monter plus haut!

» Confondus et tremblants, nous voici sur le faîte,
» Et quelque chose manque à notre obscur désir :
» Même au sommet des monts où notre orgueil s'arrête,
» Nous soupirons tout bas, et nous levons la tête
» Vers un but qu'on ne peut saisir!

. . . . . .

N'est-ce pas là la parole d'un vrai poëte, et la forme n'est-elle pas partout à la hauteur de la pensée? Oui, plus haut encore! plus haut toujours! Criez le mot magique, ô poëtes! aux quatre vents de l'horizon! Réveillez les endormis, les affaissés, soutenez les défaillants et les infimes! Annoncez la lumière, la vie, les éblouissements du monde qui va naître! Nous avons plus besoin que jamais de vos emportements sublimes, de vos saintes colères, de vos triomphantes promesses! Plus haut! plus haut! c'est le mot éternel de l'art que ce monde est trop petit pour contenir, et qui, sans repos, sans relâche, court à l'assaut de l'insoutenable lumière!

Excelsior! excelsior! A ce cri du grand poëte américain, un cri généreux vient une fois de plus de répondre de ce côté de l'Océan.

Je voudrais citer beaucoup; l'espace me manque, et je ne veux pas déflorer le précieux volume; je ne peux résister pourtant au désir de parler au lecteur d'une certaine pièce qui, d'un bout à l'autre, cache la profondeur de la pensée sous une exquise simplicité d'expression. *Le Modèle* — tel est le titre du morceau — est peut-être la page la plus réussie du volume.

La douleur du poëte devant la beauté qu'on humilie, beauté plastique, beauté morale, est d'une vérité navrante. Tous les vrais poëtes l'ont sentie. Je relisais hier encore les poésies posthumes de ce pauvre Edmond Roche, l'un des traducteurs du *Tannhauser*, et je rapprochais du morceau que je viens de nommer sa belle étude intitulée *Stradivarius*. Lui aussi est pris d'une grande indignation en songeant que le violon à qui le maître vient de donner la vie va être profané par des mains sacrilèges, que, fait pour servir l'art et concourir, au premier rang, à l'expression de la beauté souveraine, il sera honteusement exploité par des bateleurs, des charlatans, des impies!

C'est, des deux côtés, la même pensée, la même verve de colère, la même foi dans l'art et son incomparable grandeur. Oh! comme de pareilles lectures ravivent et rassérènent l'âme, et comme je suis heureux d'avoir été l'un des premiers à signaler au public le nouveau recueil dont j'ai extrait ces quelques vers!

Un dernier mot. L'une des pièces de ce volume est dédiée à Jules Lovy. Il fut longtemps rédacteur en chef du *Ménestrel;* il a laissé chez nous tous qui l'avons connu de trop honorables souvenirs pour que je ne me hâte pas d'offrir en passant un affectueux tribut à sa mémoire.

A. DE GASPERINI.

(Dans le numéro prochain, sans nulle remise, M. de Gasperini continuera ses comptes rendus des concerts de la saison.)

LE TEMPS PASSÉ

SOUVENIRS DE THÉATRE

Voici une autre anecdote prussienne. Celle-là n'est pas musicale, elle est littéraire. Théaulon m'a raconté qu'étant à Berlin, il fut conduit par son hôte au théâtre où l'on donnait la première représentation d'un drame en cinq actes. La pièce fut écoutée en silence. Il y eut des applaudissements et pas de marques d'improbation. Je regardais sans comprendre, me disait Théaulon, attendu que je ne sais pas un traître mot d'allemand, et je ne savais de la pièce que ce que m'en racontait mon compagnon. Habitué à l'expression de nos physionomies françaises, au contentement des uns, au sourire sardonique des autres, j'étais dérouté par le sérieux de ce public étranger, tellement dérouté, qu'en sortant je demandai à mon hôte :

— La pièce a-t-elle réussi?

— Nous le saurons après-demain, me répondit-il avec le flegme tudesque.

Le surlendemain, nous revînmes. La salle était vide, la pièce était tombée.

J'avoue que je préfère cette manière de témoigner son improbation à la brutalité du sifflet. Je sais bien qu'aujourd'hui on ne siffle plus, mais j'appartiens à une époque turbulente où la dignité de l'auteur était mise à une rude épreuve. On savait du moins à quoi s'en tenir le premier jour, quelquefois même on se relevait le lendemain. Aujourd'hui les pièces sont applaudies à la première représentation, mais peu à peu le public fait comme celui de Berlin, il ne revient pas, et les rêves dorés qu'on a échafaudés sur le résultat de la première soirée s'évanouissent devant ce cruel dédain.

—

Il est dangereux de songer aux distractions du théâtre quand on est

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui dimanche, deuxième concert extraordinaire de la Société des concerts du Conservatoire. Programme :

1. Symphonie en *ut* mineur..... BEETHOVEN.
2. Scène et chœur d'*Idoménée*..... MOZART.
   Le récit sera chanté par M. WAROT.
3. Andante et final du 38e Quatuor..... HAYDN.
   Exécutés par tous les instruments à cordes.
4. Fragments d'*Armide*..... GLUCK.
   1° Air du Sommeil, chanté par M. WAROT.
   2° Chœur du 3e acte.
5. Ouverture d'*Euryanthe*..... WEBER.
6. Chœur final du *Christ au Mont des Oliviers*..... BEETHOVEN.

Le concert sera dirigé par M. George Hainl.

— Même jour, à deux heures. Cirque Napoléon. — Premier concert populaire de musique classique, troisième série. Programme :

Symphonie en *fa* majeur..... BEETHOVEN.
Allegro, — Allegretto scherzando, — Menuet, — Final.
Fragments de la symphonie *l'Océan*..... ANT. RUBINSTEIN.
Adagio,
Scherzo (1re audition).
Symphonie en *sol* mineur..... MOZART.
Allegro, — Andante, — Menuet, Final.
Canzonetta du quatuor (op. 12)..... MENDELSSOHN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.
Ouverture d'*Euryanthe*..... WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Même jour. — Salons Pleyel-Wolff, troisième séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magoien, et Casimir Ney. Programme : 1° 79e quatuor en *ré* pour instruments à cordes, HAYDN; 2° Trio pour piano, violon et violoncelle, CHOPIN; 3° 5e Quatuor en *la* pour instruments à cordes, BEETHOVEN; 4° Trio en *sol* pour piano, violon et violoncelle, HAYDN.

— Même jour. — Salle du lycée Louis-le-Grand, à deux heures, troisième concert de musique classique de chambre donné par M. Alfred Holmes, violoniste, avec le concours de Mme Viard-Louis, MM. Léhon, Bessems et Lasserre. Programme : 1° Quatuor en *mi* bémol, op. 16, BEETHOVEN; 2° Adagio pour violon, SPOHR; 3° Scherzo et finale de la sonate, op. 2, en *la* majeur, BEETHOVEN; 4° Quatuor en *ut*, HAYDN.

— Mardi 20 février. — Deuxième séance de chambre donnée par Mme Szarvady et le quatuor des frères Müller. Programme : 1° Quatuor en *mi* bémol; Dittersdorf; 2° variations sur l'air : *Ich bin der Schneider Kakadou*, pour piano, violon et violoncelle, Beethoven; 3° quatuor en *la* majeur, op. 41; Schumann; 4° quatuor en *si* mineur, op. 3; Mendelssohn.

— Même jour. — Salle Herz, troisième séance populaire de musique de chambre. Programme : 1° Trio en *ut* mineur, Beethoven; 2° quatuor en *mi* bémol, n° 1, Mendelssohn; 3° sonate en *la* majeur, pour piano et violoncelle, exécutée par MM. Albert Lavignac et Rignault; 4° quatuor en *ré* majeur, n° 7, Mozart.

— Mercredi 21 février, à huit heures et demie du soir, salons Pleyel-Wolff, troisième séance de la Société de Quatuors Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, avec le concours de Mme Massart, MM. C. Saint-Saëns et Ernst Lubeck. Programme : 1° Concerto (*ré* mineur) pour trois pianos avec accompagnement de deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, S. BACH; 2° Quatuor (en *mi* bémol), n° 12, op. 127, pour deux violons, alto et violoncelle, BEETHOVEN; 3° Sonate (en *ré* majeur) pour piano et violon, MOZART; 4° Variations pour deux violons, alto et violoncelle, sur un hymne autrichien du 77e quatuor, HAYDN.

— Jeudi 22 février. — Salle Herz, grand concert avec orchestre et chœurs, donné au profit de la Société protectrice de l'enfance. Programme : 1° Symphonie en *ut* majeur, Beethoven : 2° air d'*Orphée*, Gluck, chanté par Mlle Bloch, de l'Opéra; 3° marche de *Tannhauser*, orchestre et chœurs, R. Wagner; 4° allegretto un poco agitato de la *Symphonie-Cantate*, Mendelssohn; 5° rondo de la *Cenerentola*, Rossini, chanté par Mlle Bloch; 6° Bénédiction des poignards, des *Huguenots*, Meyerbeer; 7° ouverture de *la Muette de Portici*, Auber. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Lamoureux.

— Même jour, à huit heures du soir, salons Pleyel-Wolff, deuxième séance de musique instrumentale de MM. Maurin, Sabattier, Mas, Valentin Müller et Th. Ritter. Programme : 1° 3e Quatuor de BEETHOVEN (en *mi* mineur), op. 59, pour deux violons, alto et violoncelle; 2° Concerto de BEETHOVEN (en *sol*), pour piano, avec accompagnement de double quatuor et harmonium; 3° 72e Quatuor de HAYDN (en *ut*), pour deux violons, alto et violoncelle.

— Samedi 24 février. — Salons du Casino, grand festival annuel au bénéfice de M. Arban, chef d'orchestre; partie vocale : la société des Enfants de Lutèce; partie instrumentale : MM. Arban, Demerssemen et Reine. Pour la première fois, grande fantaisie vocale et instrumentale sur *Faust*.

— Dimanche 25 février. — Salons Pleyel-Wolff, matinée musicale et dramatique de Mme Tillemont, avec le concours de MM. Capoul, Sarasate, Diémer, Sainte-Foy et Mlle Fauchet, élève de Mme Tillemont, Mmes Madeleine Brohan, Rose Didier; MM. Bressant et Seveste, de la Comédie Française, joueront *la Pluie et le Beau Temps*.

— Lundi 26 février. — Salons Érard, M. Sarasate, avec le concours de Mlle Brunetti, MM. Capoul, Tagliafico, Diémer, Lionnet frères.

— Mercredi 28 février. — Salons Pleyel, M. Ch. Hermann-Léon, avec le concours de Mme Peudefer, MM. Lecieux, Delahaye, Mortier.

— Vendredi 2 mars. — Salons Érard, M. Delahaye.

— Même jour. — Salle Herz, M. Krüger.

— Lundi 5 mars. — Salons Érard, M. Ketterer, avec le concour de MM. Ismaël, Guidon frères, Hermann, Aug. Durand, C. Jeltsch et Maton.

— Même jour. — Salons Érard, Mlle Paule Gayrard, concert à orchestre, avec le concours de MM. Géraldy et Taffanel.

NÉCROLOGIE

M. Léopold Aymon, compositeur, ancien chef d'orchestre de l'Odéon, est mort, ces jours derniers, âgé de près de quatre-vingt-deux ans. — Aymon, né à Lisle, département de Vaucluse, avait eu son moment de réussite à Paris, où l'on put entendre de lui *les Jeux Floraux*, grand opéra qui date de 1818; *la Fée Urgèle*, de 1821; les airs du vaudeville à succès intitulé *Michel et Christine*, etc., etc. Il laisse un lot considérable de musique instrumentale, quatuors, concertos, symphonies, plus un opéra inédit. On remarquait, dans ces dernières années, la présence assidue du vieux Léopold Aymon aux concerts populaires.

— M. J. Salomons, si connu du monde musical anglais, est mort, le 2 février, à l'âge de soixante-neuf ans, après une longue et douloureuse maladie. Sa richesse et ses somptueuses réceptions lui avaient acquis depuis longtemps une célébrité parmi les épicuriens de l'époque actuelle, tandis que son talent sur la contrebasse le mettait au premier rang des musiciens amateurs. Dragonetti, le renommé contrebassiste vénitien, n'eut jamais que deux élèves, qui furent : M. J. Salomons et le duc de Leinster. — Le premier offrit un jour à son professeur 1,000 livres sterling pour sa fameuse contrebasse; mais celui-ci refusa le marché, et fit don de son instrument à une église de Venise de laquelle il l'avait reçu en quittant sa patrie, au début de sa carrière artistique. M. Solomons était, à tous égards, le plus fort contrebassiste de Londres. Il demeurait très-assidu à toutes les sociétés musicales de cette ville, et l'*Union musicale* le comptait parmi ses membres les plus distingués. Sa mort sera vivement regrettée d'une foule d'amis, d'amateurs de musique et de professeurs qui ont si longtemps profité de sa grande hospitalité, rendue charmante par une cordialité inaltérable.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

— Mercredi et jeudi de cette semaine aura lieu, à l'hôtel des commissaires-priseurs, la vente des livres, musique, partitions, tableaux et dessins provenant de la bibliothèque et du cabinet de notre regretté collaborateur Gustave Hecquet. La veille, le mardi, les beaux dessins de M. Ingres seront exposés de une heure à quatre heures.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS

F. L. KEHREN

GRANDE VALSE DE SALON, POUR PIANO

Prix : 6 francs.

EN VENTE CHEZ A. JAQUOT, 16, BOULEVARD SÉBASTOPOL

JOSÉ BARRIÈRE

RONDE DES CONTREBANDIERS, CAPRICE POUR PIANO

6 francs.

EN VENTE CHEZ FÉLIX MACKAR ET CRESSE, ÉDITEURS

22, PASSAGE DES PANORAMAS

ADIEU

MÉLODIE ALLEMANDE, TRADUCTION FRANÇAISE DE LOUIS DE COURMONT

Musique de

Prix : 3 francs. MOZART Prix : 3 francs.

Chantée par G. ROGER

MUSIQUE DE DANSE :

Georges Lamothe, *Bouquet de roses*, polka-mazurka..... fr. 5 »
Henri Marx, *La Famille Benoiton*, quadrille..... 4 50
E. Walter, *Adieu à Vienne*, valse..... 6 »
— *Les Enfants du délire*, quadrille..... 4 50

CHARLES DELIOUX

RECUEIL POUR LE PIANO

1. Souvenirs d'Italie (1er poëme symphonique)..... Op. 71
2. Pastorale..... Op. 72
3. Presto..... Op. 73
4. Trois romances sans paroles..... Op. 74
5. Allegro de concert..... Op. 75
6. Sérénade..... Op. 76
7. Thème varié..... Op. 77
8. Deux valses..... Op. 78
9. Andante..... Op. 79
10. Le Retour du Chevalier (2e poëme symphonique)..... Op. 80

Prix net : 12 francs.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS

CHANTS DU RHIN

Lieder pour Piano, par

LE RECUEIL COMPLET Net : 10 francs

GEORGES BIZET

CHAQUE MORCEAU 5 et 6 francs

1. L'Aurore. — 2. Le Départ. — 3. Les Rêves. — 4. La Bohémienne. — 5. Les Confidences. — 6. Le Retour

STANCES DE MÉRY

PRÉLUDE

Le Rhin est ce beau fleuve, où chaque promontoire
A gravé sur le roc sa fable ou son histoire;
Le Rhin parle; il raconte, avec sa grande voix,
Les drames ténébreux, et les exploits sublimes,
Autrefois accomplis au fond de ses abîmes,
Au soleil de ses tours, à l'ombre de ses bois.

Le Rhin prend tous les tons, joyeux, légers ou graves,
Pour chanter les jardins, les vignes, les Burgraves;
Ses accords naturels suivent les lois de l'art:
Dans ses golfes d'azur, où les aigles vont boire,
Dans les nefs de ses bois, divin conservatoire,
Il créa Gluck, Weber, Beethoven, et Mozart!

1 — L'AURORE

C'est un beau jour d'été; c'est à l'heure première
Qui sonne dans le ciel, quand sa douce lumière,
Rayon horizontal, vient argenter les eaux:
La cime des sapins sur les monts se colore;
L'air suave est rempli des concerts de l'aurore,
De la brise du fleuve, et du chant des oiseaux.

2 — LE DÉPART

Les jeunes bûcherons, enfants de cette rive,
Sur le fleuve riant lancent la barque oisive,
Qui vogue, sans péril, sous un azur serein;
Leurs pures voix, échos fraternels de leurs âmes,
Chantent, s'accompagnant du murmure des rames,
L'hymne de la jeunesse aux vieux châteaux du Rhin.

3 — LES RÊVES

Puis, les joyeuses voix expirent sur les grèves;
Les passagers heureux s'abandonnent aux rêves!
La rame ne fend plus le liquide chemin;
Après l'hymne des voix, l'hymne du cœur commence;
Des pleurs mouillent leurs yeux; sur l'horizon immense
Ils ont vu rajeunir le vieux peuple germain!

4 — LA BOHÉMIENNE

Mais un nuage noir s'est levé sur la rive?
La fille des chansons, la bohémienne arrive;
Elle mêle sa danse au son joyeux des flots,
Et, raillant la vertu, dans sa noble croyance,
Aux plus fidèles cœurs prédisant l'inconstance,
Sur le rauque tambour fait tinter les grelots.

5 — LES CONFIDENCES

Ils se sont tous émus sur la barque immobile
De la triste chanson de la folle sibylle;
Ils ont rendu la rame au flot, la voile au vent,
Pour retrouver au loin les entretiens qu'on aime;
L'air pur a dissipé le nuage bohême
Comme de vagues sons écoutés en rêvant.

6 — LE RETOUR

Le jour fuit; sur le Rhin la nuit étend ses voiles;
Il est doux de chanter et de vivre aux étoiles:
Les nuits sont, en été, plus belles que les jours...
Demain, ô jeunes gens! vous redirez encore
Votre salut au fleuve, et votre hymne à l'aurore:
Imitez votre Rhin, le Rhin chante toujours.

CHANTÉES Par M. DELLE-SEDIE

12 MÉLODIES ITALIENNES DE

F. CAMPANA

CHANTÉES Par M. et Mme BETTINI-TREBELLI

TRADUCTION FRANÇAISE DE TAGLIAFICO

1. La Magie du chant (*E una Magia, il canto*) 4 50
2. Ange d'amour (*Angelo d'amore*) 4 50
3. Je l'ai perdue! (*L'ho perduto*) 4 50
4. Éveille-toi (*Svegliati*) ..... 5 »
5. O souvenir (*O sovvenir*) ..... 5 »
6. Aimer, c'est vivre (*Io vivo e t'amo*)
Duettino pour soprano et contralto ou basse ..... 6 »
7. Vivre sans toi (*Vivere senza di te*) 4 50
8. Bel Astre (*Bell' Astro*) ..... 5 »
9. De Profundis (*Dal Profundo*) 4 50
10. Rayon d'amour (*Te sola*) 4 50
11. Le Fou (*Il Pazzo*) 4 50
12. Naples (*Napoli*)
Canzone pour baryton ou contralto ..... 6 »

1er RECUEIL SIX MÉLODIES DE 1 A 6 Net : 8 francs

TRIO-BARCAROLLE
Pour Soprano, Ténor et Basse. Prix : 6 fr.
LA DANZA ET DOLCE PAROLA, DUOS A DEUX VOIX ÉGALES

2e RECUEIL SIX MÉLODIES DE 7 A 12 Net : 8 francs

PENSÉES MUSICALES

Pour Piano, par

LOUIS DIÉMER

1. Regrets ..... 5 f. »
2. Barcarolle ..... 6 »
3. Sérénade ..... 6 »
4. Le Furet ..... 5 f. »
5. Pastorale ..... 5 »
6. Espoir ..... 5 »

Le Recueil, net : 10 fr.

MORCEAUX DE SALON DU MÊME AUTEUR

ŒUVRES ORIGINALES

Polonaise de concert ..... 6 »
Op. 4. **Élégie** à la mémoire de sa mère ..... 5 »
Op. 5. **Première Mazurka** de salon ..... 5 »
Op. 7. **Berceuse** ..... 5 »
Op. 8. **Première Valse** de salon ..... 5 »
Op. 9. **Impromptu**, valse ..... 6 »

TRANSCRIPTIONS PIANO

— **Cosi fan tutte**, de Mozart :
N° 1. *Duo des Portraits* ..... 5 »
N° 2. *Un' aura amorosa* ..... 5 »
— **La Flûte enchantée**, de Mozart :
Ouverture transcrite pour le concert 7 50
Marche religieuse variée 7 50

1013 — 35me ANNÉE — N° 13 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Février 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Etranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (9e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Revue des Concerts, A. DE GASPERINI. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PATTI-QUADRILLE

par PH. STUTZ; suivra immédiatement : LA SALTARELLE de *Fior d'Aliza*, transcrite pour piano.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA CANZONETTA

chantée par Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ dans *Fior d'Aliza*, opéra de M. VICTOR MASSÉ, paroles de MM. MICHEL-CARRÉ et H. LUCAS; suivra immédiatement : Une mélodie du nouveau recueil de F. CAMPANA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

III

COMPOSITIONS MUSICALES

(*Suite.*)

ŒUVRES DRAMATIQUES. La liste très-étendue des opéras joués à Venise, les deux éditions de la *Drammaturgia* d'Allacci, ne désignent aucun ouvrage dont la musique soit due à Stradella; cette remarque a déjà été faite. On n'en saurait conclure que ce compositeur n'a pas été, ainsi que l'a dit Bourdelot, *gagé par la République pour composer la musique des opéras*. Il est probable, au contraire, qu'au moins l'un des cinq ouvrages cités par M. A. Catelani fut écrit pour l'un de ses nombreux théâtres. Venise en avait alors sept. Si la représentation n'eut pas lieu, l'escapade amoureuse du maestro n'en fournit-elle pas une explication toute naturelle ?

Voici les titres donnés sous le nom d'*Opere melodrammatiche* par le bibliothécaire modenais :

Corispero, en deux actes ;
Orazio, en trois actes ;
Floridoro, en trois actes ;
Trespolo tutore, en trois actes ;
Biante, en trois actes, mélangés de vers et de prose, avec prologue, intermède et ballet final.

A l'exception de *Floridoro*, ces drames musicaux avaient déjà été signalés à la fin du dernier siècle par Giambattista Dall'Olio, dans son poëme sur la musique (1). Cette désignation était demeurée lettre morte; il a fallu la coopération de Farrenc à la *Biographie des musiciens de M. Fétis* pour faire revivre ce renseignement.

Nous devons à l'obligeance de M. Catelani un morceau court, à deux couplets, emprunté à la partition de l'*Orazio* (*Orazio Cocle sul ponte*, suivant Dall'Olio), que nous sommes heureux d'ajouter, comme pièce justicative à ce travail bien imparfait. C'est, toutefois, la première composition dramatique de Stradella qui aura été mise sous les yeux des curieux de musique. En nous adressant ce gracieux envoi, M. Catelani, nous dit : « C'est un air d'amour, sans agilité ni ornements vocaux, du » genre expressif, et qui peut-être fut trouvé émouvant au XVIIe siè- » cle. » Il ajoute : « Nous sommes aux antipodes du *Pieta Signore*, » et je peux vous assurer que *jamais* le style de Stradella n'est » celui de l'*Aria di chiesa*. » Nous reproduisons ce fragment avec une fidélité scrupuleuse, avec son accompagnement de *Concertino* (les violons et la basse), et des divisions de mesure alors fort en usage et qui aujourd'hui sembleraient au moins étranges. A notre avis, une voix émue et sympathique pourrait, à présent même, tirer grand parti de cette cantilène touchante, de cet élan si simple et si vrai d'amour maternel.

Burney nous a fait remarquer la préoccupation des compositeurs de ce temps, scrupuleux à se tenir dans les usages consacrés, à ne pas s'éloigner du style fugué, des imitations. Le morceau qui nous occupe présente un exemple frappant de cette façon de procéder; ici, ces formes serrées ne nuisent pas à l'expression, mais on les retrouve constamment aussitôt que le maître substitue les instruments à la simple basse continue, accompagnement plus ordinaire du chant à voix seule. A cette occasion, on nous laissera reproduire une prévision de cet historien sagace, devinant déjà qu'un jour on pourrait revenir aux maîtres anciens et en retirer grands avantages.

C'est à propos de Cesti, élève de Carissimi, que Burney a écrit :

« Si l'on formait une collection des passages les plus élégants et les plus frappants des meilleurs compositeurs du dernier siècle, qui sont encore et qui doivent toujours être agréables, comme on a recueilli les beautés des anciens poëtes et des moralistes, les cantates et les autres ouvrages de Cesti en fourniraient un très-grand nombre. Une telle collection laisserait peu de chose aux compositeurs qui sont venus depuis, même à ceux qui ont été le plus vantés pour l'originalité et l'invention; elle réprimerait la

(1) *La Musica, poemetto, in Modena*, 1794, in-8°.

vanité moderne, et terminerait bien des disputes et d'injustes réclamations. »

A en juger par les titres, *Trespolo tutore* paraît être un opéra bouffe, et *Biante* serait une sorte d'*opéra comique*.

Malgré les doutes de M. Catelani, on ne saurait élaguer un sixième opéra : *la Forza del l'amor paterno*. Il n'est guère possible de supposer une méprise, même quant au titre, dans les indications si positives données par l'historien anglais ; il affirme en posséder le livret daté de Gênes 1678, il ajoute : il paraît que la dédicace de cet opéra à la *Signora Teresa Raggi Saoli*, a été écrite par Stradella lui-même, et à la fin de l'avis au lecteur l'éditeur fait cet éloge du musicien : *Bastando il dirti che il concerto di si perfetta melodia sia valore d'un Alessandro, cioè del signor Stradella, riconosciuto senza contrastro per il primo Apollo della musica*. « Qu'il suffise de dire que ce concert de si parfaite mélodie est l'œuvre valeureuse d'un Alexandre, c'est-à-dire du seigneur Stradella, reconnu sans conteste pour le premier Apollon de la musique. » La réalité du séjour à Gênes de notre virtuose est confirmée par M. Catelani; il nous apprend que, trois ans plus tard, Stradella écrivit pour le mariage de Carlo Spinola avec Paola Brignole, nobles Génois, une sorte d'épithalame maritime sous ce titre assez bizarre : *Il Barcheggio, azione marinaresco epitalamica*, en deux parties ; et, singularité remarquable, la partition porte en deux endroits *ultima composizione di A. Stradella*, dernière composition d'A. Stradella, avec date du 16 juin 1681. Le mariage n'ayant été célébré dans l'église Sainte-Marie-Madeleine de Gênes que le 6 juillet de la même année, on pourrait en déduire que la mort de l'artiste eut lieu entre ces deux dates.

On peut regarder encore comme des ouvrages dramatiques les *Accademie* ou *Serenate*, ainsi qu'on disait alors pour désigner une sorte de fête musicale, de jour ou de nuit, dont la musique et le livret étaient spécialement composés pour une circonstance déterminée. A Rome, surtout, les princes de l'église, pour peu que l'art musical fût un de leurs goûts, avaient à leur solde des réunions de musiciens et tenaient des *Accademie* dans leurs palais. Celle du cardinal Ottoboni, Vénitien d'origine, un des neveux d'Alexandre VIII, fut longtemps célèbre.

Accademie o Serenate. — *Lo Schiavo liberato*, en deux parties, poésie de Sebastiano Baldini.

L'Accademia d'Amore, poésie de Gianpietro Monesio, aussi en deux parties.

Damone, une seule partie.

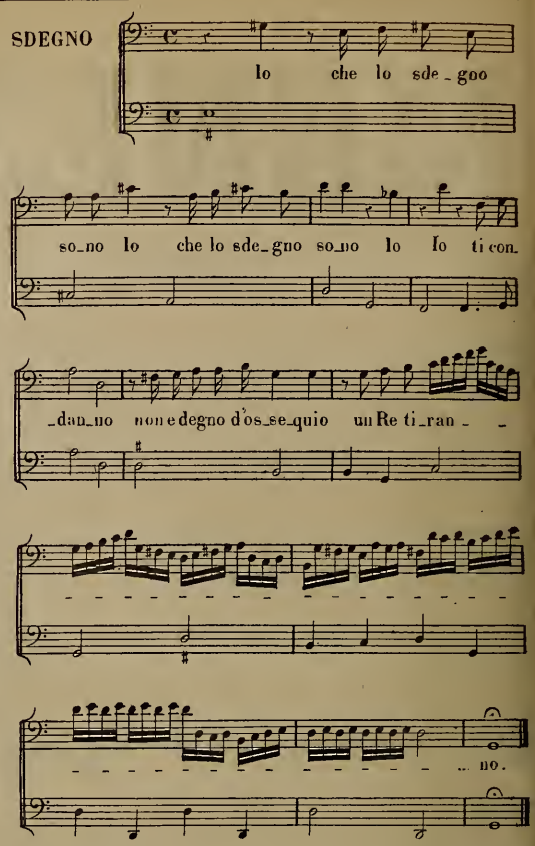
Circe, en une seule partie, poésie de Gianfilippo Appollonio. il y a deux compositions des mêmes auteurs, sur le même sujet, tout à fait différentes quant au texte et à la musique.

Divers prologues et intermèdes, à une et à plusieurs voix, peuvent entrer dans la même série d'ouvrages de quelque étendue.

Tout ce qui vient d'être énuméré fait partie de la bibliothèque palatine de Modène. Selon ce que nous en a mandé le bibliothécaire, l'œuvre de Stradella s'élève à près de cent cinquante ouvrages.

La bibliothèque du Conservatoire de Paris a le manuscrit d'une *serenata* à quatre voix, deux soprani, mezzo-soprano et basse, avec symphonie et ballets, mais sans titre distinctif. Les premières paroles sont : *Vola, vola in altri petti*. Cette sérénade a été écrite pour l'*Eccellentissimo don Gaspare Altieri*, vraisemblablement à Rome. Un duo pour soprano et basse, particulièrement remarqué, *La raggion m'assicura*, en a été extrait et se rencontre en copies isolées. Le Musée britannique en a deux.

Les récitatifs de Stradella sont généralement fort remarquables. Plus d'un servirait encore de modèle d'expression. Le fragment qui suit, emprunté à la sérénade dont nous parlons, trop court pour être donné comme exemple, est destiné à montrer comment le compositeur introduisait des passages d'agilité au milieu des récits. Pour exécuter celui-ci, il fallait un véritable *basso cantante*. C'est un oiseau devenu bien rare, de notre temps. Les quatre interlocuteurs de cette cantate sont *Filli* et *Amore*, soprani ; *Silvio*, mezzo-soprano, et *Sdegno*, basse.



Les sérénades et académies étaient au dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième un des grands luxes de la cour de Rome. Ambassadeurs, princes, cardinaux se réservaient ce plaisir dispendieux. Il fallait tout un corps de musique organisé pour exécuter ces compositions presque aussi développées que de véritables opéras. On y employait, avec les quatre parties obligées du chant, l'orchestre, alors en usage, le grand et le petit, *l'orchestrino* et le *concerto grosso*, qui se réunissaient pour produire les grands effets. Ce n'était point tout à fait le drame théâtral, et cela permettait d'utiliser les artistes attachés aux églises et même à la chapelle du pape.

On pardonnera cette longue énumération, qui est loin encore d'être achevée, en songeant aux renseignements superficiels rassemblés jusqu'ici autour d'un nom devenu si fameux parmi les musiciens.

Burney avait dans sa collection : un madrigal à cinq voix, *Piangete occhi dolenti* ; un morceau à trois voix, *Ecco ritorno ai pianti*, à présent au British-Museum, et aussi un autre madrigal, également à cinq voix, *Clori son fido Amante*. Selon Hawkins, ce dernier est aussi dans la collection de l'*Academy of ancient music*.

Parmi les compositions de moindre étendue, citons d'abord un duetto pour soprano et basse, *Quel tuo petto di diamante*, d'une marche vive, et, relativement au temps, léger et presque comique. Il est à la Bibliothèque Impériale, et a été chanté avec succès dans divers concerts.

Un autre duo, pour soprano et contralto, *Baldanzosa una bellezza*, au Conservatoire ; un troisième, *Troppo grave*, en double copie au Musée Britannique ; enfin, autres deux duetti, *Fulmini quanto sa*, *Ardo sospiro e piango*, cités par Burney, dans la collection de Christ-Church, à Oxford.

Pitoni, maître de chapelle du Vatican, un des plus savants compositeurs de l'école romaine, a dit dans ses notes inédites sur les

contrapuntistes : *Son famosi i suei duetti*, en appréciant les duos de Stradella.

Les cantates à plusieurs voix et à voix seule sont des morceaux composés de divers mouvements, rattachés entre eux par des récitatifs et accompagnés presque exclusivement par la basse continue. La musique du dix-huitième siècle a été conservée, le plus souvent, en recueils manuscrits. On n'a souvent extrait, dans ces recueils, que des fragments isolés de ces cantates ou autres compositions; il est donc certain que plusieurs airs, duos, etc., cités par leurs premières paroles, sont précisément de ces fragments dont le mot initial de la pièce principale demeure ignoré.

P. RICHARD.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

SEMAINE THÉATRALE

C'est du *Petit Journal*, aujourd'hui, que nous vient la lumière, et nous allons citer l'illustre Timothée Trimm; quand on en prend on n'en saurait trop prendre, aussi copions-nous hardiment ce long renseignement sur l'opéra nouveau de Verdi.

« Le libretto de *Don Carlos*, écrit par MM. Méry et Camille Du Locle, d'après le drame de Schiller, est presque terminé, et Verdi a déjà écrit deux actes. L'œuvre aura les cinq actes traditionnels des grands opéras, et, par engagement envers le ministère, la partition complète doit être livrée le 15 juillet, et représentée à Paris du 1er au 10 décembre de la présente année. S'il ne survient pas de changements dans le plan des auteurs, il y aura au troisième acte un ballet dont la poétique imagination de Méry a fourni le sujet, et qui, comme grâce et comme nouveauté, dépassera les bayadères, les péris, les sylphides connues.

L'action se passe en pleine Espagne, dans la ville royale d'Aranjuez; la fantaisie aura ses coudées franches dans ce pays des castagnettes et du tambourin.

La distribution de *Don Carlos* est déjà arrêtée en principe. L'amoureux sera représenté par un ténor dont on ne veut pas encore dire le nom, illustre parmi les illustres.

Voici les autres personnages :

Le marquis de Posa	MM.	Faure.
Philippe II		Obin.
Le grand-inquisiteur		Belval.
Élisabeth de Valois	Mme	Saxe.
La princesse d'Eboli	Mlle	Bloch.

Verdi a déjà achevé deux actes de la partition écrite expressément pour notre Académie impériale de Musique.

Don Carlos sera composé en trois mois et demi, au complet, sans qu'il y manque une partie d'orchestre. Chacun sait que *Il Trovatore* a été écrit en trente-trois jours, et *la Traviata* en deux semaines.

Quand le maestro travaillait à cette dernière partition, l'inspiration ne venait pas. Il quitta Milan pour retourner à Bucetto, où il réside d'ordinaire. L'air du pays natal lui rendit cette fertilité d'imagination qui fait sa puissance. Verdi partira dans un mois pour sa patrie; il achèvera dans son château l'œuvre impatiemment attendue, et, de retour à Paris, à la fin de juin, il ne nous quittera plus qu'après la mise en scène complète de son opéra. »

— Maintenant quel est ce ténor illustre parmi les illustres? Fraschini? On a mis son nom en avant, mais il y a bien des objections qui viendraient de l'artiste même. Tamberlick? Il vient d'arriver à Paris, comme tous les ans à pareille époque, aussitôt que la saison musicale est achevée à Saint-Pétersbourg. Une autre conjecture plus modeste promet le rôle de Don Carlos au jeune Morère, qui a déjà passé par deux fois à l'Opéra, et que nous avons entendu créer *l'Africaine*, à Bruxelles, et non sans talent.

Le bruit se confirme que la direction de l'OPÉRA est entrée en pourparlers avec M. Ambroise Thomas, au sujet de son *Hamlet*. Nous voudrions de grand cœur que cette nouvelle fût fondée.

Mercredi la représentation de *Robert le Diable* a été interrompue un instant au milieu du troisième acte. Belval, indisposé, avait soutenu à grand'peine le rôle de Bertram jusqu'à cet endroit. Au sortir de l'enfer, la voix lui manqua tout à fait pour cette phrase : « L'arrêt est prononcé. » Il rentre aussitôt dans l'enfer pour en ressortir encore au bout de quelques minutes : nouveaux efforts, également infructueux. L'artiste présente alors ses excuses au public et annonce que son camarade David va le remplacer pour la fin du spectacle. Cependant Alice était restée prosternée au pied de la croix, et cette position gênante menaçait de se prolonger indéfiniment; Mlle Mauduit risqua un œil, puis se souleva sur un coude, et voyant que Bertram, l'objet de son effroi, n'était plus en scène, elle prit le parti de s'asseoir en riant. Le rideau fut enfin baissé et mit un terme à son embarras. La basse David reprit la représentation au vers laissé en suspens par Belval, et l'opéra s'acheva sans autre encombre.

L'avant-veille, autre surprise pour le public. Warot, qui a remplacé deux fois Naudin dans le rôle de Vasco de Gama sans être annoncé sur l'affiche, était affiché cette fois; mais peu de temps avant la représentation, Naudin se sentant plus dispos, a repris son rôle.

L'administration de l'Opéra, désirant augmenter pour les représentations de *Don Juan* le nombre des instruments à cordes de l'orchestre, un concours est ouvert, à cet effet, pour violons, altos, violoncelles et contrebasses. — (Ne s'agit-il pas ici du petit orchestre sur la scène?)

Les artistes reçus à ce concours pourront, en outre, s'ils le désirent, être admis, selon leur rang de réception, comme surnuméraires de l'orchestre de l'Opéra. Le concours aura lieu à l'Opéra, le jeudi 1er mars, à 9 heures. Se faire inscrire au secrétariat, rue Drouot.

Le nombre des instruments à cordes avait été de même augmenté pour les représentations de l'*Alceste* de Gluck, et peut-être ne serait-il pas mauvais d'augmenter, même en temps ordinaire, la proportion des cordes dans l'orchestre, car les instruments à vent, en se multipliant peu à peu, sont arrivés à écraser les violons dans les *tutti*. Les progrès de la musique chorale en France obligeront sans doute aussi les théâtres lyriques à renforcer et à perfectionner leurs troupes de choristes.

L'OPÉRA-COMIQUE va commencer les répétitions de deux ouvrages nouveaux qui doivent former, quand les grands succès d'aujourd'hui seront épuisés, une charmante combinaison de spectacle : *La Colombe*, ouvrage en deux actes de M. J. Barbier, musique de M. Gounod, joué par Capoul, Bataille, Mlles Cico et Girard; — et *Zilda*, opéra comique en deux actes de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flottow, dans lequel Mme Marie Cabel remplira le principal rôle. *La Colombe* a été jouée il y a trois ou quatre ans à Bade, et ce n'est pas le premier emprunt que l'Opéra-Comique fait au répertoire des créations de M. Bénazet : il avait déjà pris *le Sylphe*, de M. Clapisson.

Le THÉATRE-ITALIEN a récréé ses abonnés d'un nouveau divertissement chorégraphique de M. Saint-Léon, musique de M. Pugni. Cela s'appelle *Gli Elementi*, et le sujet me semble absolument réfractaire à l'analyse. Les quatre éléments, représentés par quatre jolies personnes, font la paix après avoir manifesté quelques velléités hostiles. C'est tout et cela dure un quart d'heure. Les décors et la mise en scène sont jolis, les costumes élégants, mais nous l'avons déjà demandé, à quoi bon ce petit supplément de spectacle, dont le Théâtre-Italien s'était si bien passé jusqu'ici, et qui, pour donner très-peu de plaisir au public, cause probablement d'assez grands frais à l'impresario?

Il est question d'une reprise de *Don Desiderio*, opéra bouffe, du prince Poniatowski, avec Mlle Patti, Scalese et Zucchini.

Graziani est arrivé à Paris mercredi, venant de Saint-Pétersbourg; il doit donner ici douze représentations avant la fin de mars. Il y avait cinq longues années qu'on ne l'avait entendu à Paris.

Il rentre lundi dans *Rigoletto*. Il est question pour lui d'une reprise du *Giuramento*, de Mercadante, où Fraschini et la Grossi lui donneraient la réplique.

Jeudi sans doute les *Puritains*. Annonçons en même temps, pour dans la première quinzaine de mars, une représentation vraiment solennelle à laquelle concourront tous les artistes, sans exception, de la troupe de M. Bagier. Cette représentation, pour laquelle le directeur de Ventadour a gracieusement donné sa salle, est organisée au profit de l'œuvre de la société italienne de bienfaisance dont le chevalier Nigra est président. Le deuil officiel devant probablement empêcher le ministre du roi d'Italie de paraître à cette solennité, c'est le baron Cerise, en sa qualité de vice-président de l'œuvre, qui se trouvera appelé à en faire les honneurs à S. M. l'Empereur, dont la loge est déjà retenue, quoique la date et la composition de cette soirée ne soient pas encore définitivement fixées.

Le THÉATRE-LYRIQUE a célébré cette semaine la *deux centième* représentation de l'œuvre de M. Gounod. Le ténor Duwast remplacera Michot dans

le rôle de Faust, et peut-être la substitution a-t-elle eu lieu hier samedi. Depuis huit jours *Don Juan* est répété en scène.

Du côté des théâtres non-lyriques la critique a été convoquée deux fois. La Gaîté a donné un drame historique, de MM. Mestepès et Couturier, *le Coup de Jarnac*, auquel le public a fait le meilleur accueil. La pièce est bien faite, et deux grands épisodes de mise en scène la relèvent très-heureusement : la fête de nuit dans les jardins d'Anet et le fameux duel de Jarnac et de La Châtaigneraie sur la terrasse de Saint-Germain. La pièce est des mieux jouées par Berton, Perrin, Latouche; Mmes Camille, Lemerle, Génat, Clarence.

Les Fantaisies-Parisiennes ont renouvelé pour moitié leur affiche. Je passe vite sur la petite comédie de M. Bernard Lopez : *L'Amour est un enfant*, c'est une erreur. L'opérette de M. Busnach : *Robinson Crusoé*, a, au contraire, obtenu un succès assez vif, et la musique de M. Pillevestre, originale et bien écrite, a été plusieurs fois applaudie. On représentait en même temps un petit acte créé l'an dernier aux Bouffes-Parisiens, *Avant la Noce*, livret de MM. Mestépès et Boisselot, musique de M. Émile Jonas. Cette jolie fantaisie n'a pas moins réussi au boulevard des Italiens. M. Jonas est le maestro en titre des Fantaisies-Parisiennes; mais d'autres s'apprêtent à lui disputer la place : on parle d'une *Petite Fadette*, de M. Théodore Semet.

Gustave BERTRAND.

REVUE DES CONCERTS

Concerts populaires : Introduction de *Lohengrin*, de R. Wagner; *Adagio* et *Scherzo* de la symphonie *l'Océan*, de A. Rubinstein. — Troisième concert de la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Wekerlin. — Quatuor des frères Muller, avec le concours de Mme Szarvady : 1re et 2e séance. — Nouveau quatuor en *ut mineur*, de M. de Vaucorbeil. — Grand concert avec orchestre et chœurs au profit de la *Société protectrice de l'enfance*, dirigé par M. Ch. Lamoureux.

J'ai un arriéré important à régler. Les concerts se précipitent, en ce moment, si drus et si rapides, qu'il m'est absolument impossible de tout voir, de tout entendre. Je demande donc pardon d'avance au lecteur si je ne puis lui montrer, dans tous ses détails, chacune des séances qui se succèdent aux quatre coins de Paris. Force m'est de choisir; je ne prétends pas dire que je vois et que je cite tout ce qui se fait de bien; je vais où je suis sûr de rencontrer des efforts dignes d'éloges, des tendances généreuses, des hardiesses insolites.

La Société des concerts du Conservatoire ne se distingue pas précisément par les audaces de son répertoire; c'est un peu toujours le même programme, toujours la même perfection. Elle a orné les murs de sa salle restaurée de peintures pompéiennes; elle est trop jalouse de se mettre à l'unisson de ces glorieuses antiquités. Elle cultive la tradition avec trop d'amour; elle ne se fie pas assez à elle-même, au public, à son époque; elle va de ce pas prudent et réservé qui garantit des surprises et des chutes, sans doute, mais qui n'ouvre pas de grands horizons. Elle aurait, ce me semble, mieux à faire. On n'est pas impunément la première Société concertante du monde civilisé; il ne serait pas mal, de temps à autre, de se mettre à la tête du public et de le violenter au besoin, au lieu de le suivre et de le craindre. Il ne me semble pas que l'illustre Société se fasse une idée bien exacte de la responsabilité grave qui pèse sur elle.

Pendant ce temps, M. Pasdeloup va de l'avant. Il cherche, il invente, il hasarde. On lui dit qu'il sera sifflé : il va toujours; que le public se lassera de le suivre : il va plus vite et plus haut. Or, il arrive que le public s'associe à lui, le soutient, le pousse; et, dans ces applaudissements dont il salue chaque hardiesse nouvelle, une large part, la plus cordiale, est pour le chef d'orchestre lui-même, pour sa persistance à élargir les voies et à secouer les entraves de la routine.

Dans deux de ses dernières séances, M. Pasdeloup nous a donné deux morceaux que le public a très-sympathiquement accueillis, et que, certes, un aréopage officiel eût repoussés à l'avance avec une imposante unanimité. Je veux parler de l'introduction de *Lohengrin*, et des fragments de la symphonie *l'Océan*, de Rubinstein. Déjà une première fois, M. Pasdeloup avait hasardé *l'adagio* de cette symphonie. Le public, un peu surpris de la nouveauté des formes, avait applaudi sans grand enthousiasme; à la seconde audition, il a paru entrer plus avant dans la pensée du jeune maître, et s'associer à sa conception grandiose.

Cette page est vraiment belle. Je ne veux pas dire que la pensée en soit bien originale et bien profonde. M. Rubinstein n'est pas encore un créateur; son esprit se débat toujours sous les influences diverses des maîtres qui l'ont inspiré; mais il a la désinvolture virile, le style large et ferme; il sait beaucoup, sans que la science l'entrave jamais et le gouverne. Il touche à l'heure enfin où il sera un maître à son tour. Beethoven, Schumann, Wagner, ont été visiblement ses patrons préférés. Je ne sais pourtant quel souffle du Nord court à travers son œuvre et l'imprégne d'une senteur qui n'appartient qu'à lui.

Le *scherzo* dont, à une seconde épreuve, M. Pasdeloup a fait suivre l'*adagio* que nous connaissons, m'a paru plus remarquable encore que le premier morceau. La jeunesse même de l'auteur lui est venue ici en aide. Ce *scherzo* est superbe d'entrain, de verve et de fierté. La mélodie y abonde, toujours originale, puissante, avec cette pointe de sauvagerie dont je parlais plus haut et qui en relève la saveur. Les applaudissements ont été rares cette fois; avant deux ans, ce *scherzo* sera bissé et applaudi avec furie.

L'introduction de *Lohengrin* a été exécutée avec une perfection que je n'osais espérer. C'est un morceau difficile, d'un caractère un peu uniforme, sans mélodie bien apparente, et je suis convaincu qu'il eût passé inaperçu sans le soin extrême avec lequel il a été interprété. J'ai fait, dans mon étude sur Wagner, l'analyse détaillée de cette page, et je ne crois pas nécessaire d'y revenir en ce moment. Elle a été accueillie avec un enthousiasme presque unanime et redemandée à grands cris. Mieux dite encore — chose rare! — la seconde fois que la première, elle a soulevé une tempête d'applaudissements.

J'ai été fort surpris, je l'avoue, de ce bruyant succès, et il ne serait pas sans intérêt de rechercher comment le public s'est si promptement enflammé pour une page si différente, par ses formes mélodiques, harmoniques, orchestrales, des œuvres qu'il semble préférer d'ordinaire. Je ne veux pas entamer ce débat; je remarque seulement une fois de plus combien est courte et chétive la critique de ces gens timorés qui répètent sans cesse : « Prenez garde! allez lentement, défiez-vous du public! » Eh! le public, mes maîtres, n'est pas la masse ignare que vous supposez! la vraie beauté a mille formes, et vous ne savez pas encore toutes les voies par où elle pénètre en lui!

M. Wekerlin et la société de Sainte-Cécile, qu'il dirige, continuent à la salle Pleyel le cours de leurs séances bi-mensuelles. On sait que ces séances sont consacrées par moitié à la musique ancienne et moderne. Elles sont de plus en plus suivies chaque année. Au dernier concert, 17 février, des auteurs inconnus des Xe et XVIe siècles en été entendus à côté des Beethoven, des Chopin, des Schumann. Des compositions de MM. Wekerlin, Saint-Saëns et Barthe ont rempli la deuxième partie de la séance. Un chœur de *Lohengrin* le terminait. La musique de Wagner s'accommode assez mal du maigre accompagnement du piano; on a regretté, en outre, que le mouvement de la deuxième partie de ce *Chœur des Fiançailles* ait été trop rapide de moitié. L'esprit du morceau disparaissait entièrement, et l'effet en a été presque détruit. Pour tout le reste du programme, nous n'avons qu'à remercier M. Wekerlin du choix des morceaux et de l'excellence de l'exécution.

Le *Ménestrel* a déjà annoncé à ses lecteurs la première victoire remportée par les frères Müller et Mme Szarvady, qui avait bien voulu se joindre au célèbre *quatuor*. Une seconde séance a eu lieu depuis, et j'ai hâte de présenter à mon tour au public du journal ces remarquables artistes.

Quelques rares amateurs de musique de chambre se rappellent encore les séances données, il y a un peu moins de trente ans, par quatre frères qui, après s'être couverts de gloire en Allemagne, étaient venus demander à Paris la consécration de leur renommée. Les frères Müller, de Brunswick, furent fort bien reçus chez nous par ce petit cercle restreint — il a grandi depuis — qui constituait invariablement l'auditoire des concerts intimes. C'était l'époque où florissait encore le célèbre *quatuor* de Baillot; tout leur patriotisme n'empêcha pas nos pères de reconnaître le sérieux talent des quatre jeunes Allemands.

Ce sont les fils de Charles-Frédérick Müller, l'aîné des frères, que nous venons d'entendre à Paris. Disons sans tarder qu'ils soutiennent vaillamment l'héritage paternel, et que la France sanctionnera certainement le jugement porté sur eux par leur mère-patrie.

La parfaite fusion de toutes les pensées en une pensée, de tous les styles en un style, de tous les sons en un son unique, telle est la grande qualité qui frappe d'abord l'oreille des moins initiés en présence des quatre frères. A force de s'exercer ensemble, ils sont arrivés à cette unité exquise, supérieure, que d'autres artistes, admirablement doués d'ailleurs, ne peuvent que difficilement atteindre. Ils savent jusqu'à quel point ils peuvent compter l'un sur l'autre, jusqu'à quel point ils doivent s'oublier pour laisser dominer tel instrument, sans que l'unité périclite, sans que la clarté de la pensée du maître soit compromise.

Leur style est celui des plus éminents virtuoses. Jusqu'ici il me semble que Beethoven et Schumann sont les deux compositeurs qu'ils ont le plus

approfondis, qui s'assortissent le mieux à leur propre nature. Le trio en *si bémol* pour piano, violon et violoncelle, le quatuor en *la majeur*, de Schumann, l'ont, ce me semble, très-clairement démontré. Ce quatuor de Schumann renferme un adagio, qui est peut-être la page la plus haute, la plus pleine, la plus émue que Schumann ait écrite. Les frères Müller se sont élevés, dans l'interprétation de ce morceau, à une rare perfection de style; ils avaient pénétré au plus secret de l'âme du compositeur : je ne puis faire d'eux un plus grand éloge.

Dans le grand trio en *si bémol*, de Beethoven, Mme Szarvady, que nous n'entendons pas assez à Paris, s'est montrée une fois de plus la grande artiste que chacun sait. Comme elle se possède! comme elle se domine! A mesure que les beautés de l'œuvre qu'elle traduit s'accumulent, à mesure qu'elle entre plus avant dans son sujet, elle se replie plus profondément en elle-même, comme pour y puiser de nouvelles forces et une nouvelle séve. Cette lutte de la femme contre le grand génie qui l'emporte est superbe. Mme Szarvady, sans se livrer jamais absolument, sans se laisser déborder par l'inspiration qui l'envahit, ne laisse dans l'ombre aucun des recoins de la pensée; elle éclaire tout, elle anime tout, elle vivifie tout. Elle est cette pensée même, active et illuminée devant nous.

Dans une prochaine revue je parlerai avec détail d'un très-remarquable quatuor en *ut mineur* de M. de Vaucorbeil, qu'il m'a été donné d'entendre cette semaine. Je parlerai aussi d'un magnifique concert qui a eu lieu hier à la salle Herz : concert de la Société protectrice de l'enfance, et dans lequel M. Lamoureux, qui conduisait l'orchestre et les chœurs, a révélé des qualités qui font le bon chef d'orchestre : la décision, la vigueur, l'entente des nuances. Nous ne connaissions pas, sous ce jour, l'artiste distingué dont nous suivons depuis longtemps les séances de musique de chambre.

A. DE GASPERINI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Après s'être fait entendre au concert philharmonique d'Édimbourg, M. Joachim a fait sa rentrée aux concerts populaires du lundi à Londres, à Saint-James's Hall. On s'étouffait dans la salle, et la bienvenue a été donnée à l'éminent violoniste de la façon la plus enthousiaste. On annonçait son départ pour Paris.

— *Les Saisons*, de Haydn, qui n'avaient pas été exécutées à Londres depuis 1860, ont été reprises par la Société de musique sacrée avec un succès qui en fait présager une nouvelle et prochaine audition. La Société n'est pas restée en dessous de sa réputation; miss Louisa Pyne, MM. Sims Reeves, George Perren et Lewis Thomas lui prêtaient leur concours. L'enthousiasme le plus chaud n'a cessé d'accueillir l'œuvre; le chœur des Chasseurs a été hissé au milieu d'acclamations frénétiques. — Pouvait-il en être autrement dans le pays auquel on doit les sportmen?

— M. Mapleson, le directeur de Her Majesty's Theatre, a fait traduire *Dinorah* par M. Marchesi. C'est Mlle de Murska qui remplira le principal rôle.

— Mlle Carlotta Patti a été engagée par M. Gye pour la saison prochaine d'opéra italien.

— M. W. Harrisson est sur le point de partir pour les provinces anglaises avec une troupe d'opéra dont miss Louisa Pyne sera la prima donna.

— La saison des pantomimes et pièces à grand spectacle est close à Londres par la rentrée en classe de toute la jeune portion de son public ordinaire. Les représentations d'*Aladin* ou *la Lampe merveilleuse*, qui avaient interrompu, au Théâtre-Royal anglais, celles du *Domino noir*, viennent de céder la place à ce charmant opéra d'Auber. Mlle Louisa Pyne a eu tous les honneurs de la reprise, bien secondée, d'ailleurs, par miss Leffler, miss Thirlwall, M. Henry Haigh et M. Aynsley Cook qui, en remplacement de M. Patey, chantait le rôle de Gil-Perez, dans lequel il a obtenu les honneurs du *bis* pour le *Deo Gratias*. *La Fée de la Rivière*, de M. Frank Mori, a été donnée le lendemain pour alterner ensuite avec *le Domino noir*.

— Le banquet annuel, au profit de la Société de secours pour les artistes dramatiques et les musiciens malades, a eu lieu dans les salons Willis, à Londres, sous la présidence de M. Charles Dickens. Environ quatre cents ladies et gentlemen ont pris part à ce festin dont une réunion complète des plus célèbres artistes n'était pas le moindre attrait. M. Charles Dickens a prononcé un de ces *speech* humouristiques dont il possède si bien le secret, et qui a été couvert d'applaudissements.

— Le concert annoncé au profit de l'hôpital du collége de l'Université, sous le patronage de la reine Victoria, a eu lieu à la salle Saint-James. Une assemblée des plus brillantes s'y était donné rendez-vous. Le programme, exclusivement composé des œuvres de Gounod, se terminait par son nouveau drame sacré, *Tobie*, avec le concours de Mmes Lemmens-Sherrington et Rudersdord, miss Whytock, MM. Cummings, Patey et Sims Reeves. Les chœurs, composés de deux cents exécutants, un très-bon orchestre, sous la conduite de M. Sainton, formaient un excellent ensemble dont M. Benedict avait la direction générale. La soirée, dit le *Musical World*, n'a été qu'un long succès.

— Au théâtre de New-Royalty, un nouvel opéra en deux actes, *Sylvia*, ou *la Fleur de la forêt*, poëme de M. Elliott Galer, chanteur et poëte, musique de M. Malandaine, a été accueilli avec faveur. C'est le quatrième opéra que l'active directrice, miss Fanny Reeves, fait représenter sur son théâtre; elle rend ainsi de véritables services à l'art musical.

— Le 65e régiment anglais (The Royal Tigers), après un séjour de près de vingt ans en Nouvelle-Zélande, est revenu en Angleterre rapportant une réserve de 3,500 livres sterling (plus de 87,000 fr.), produit des bénéfices réalisés par la musique. — C'est la première fois que les économies d'un régiment atteignent à un pareil chiffre.

— Le théâtre de l'Opéra-Royal de Berlin n'a pas donné moins, l'an dernier, de 171 représentations d'opéras, 54 de ballets, et 35 d'œuvres diverses de moindre importance.

— MUNICH. Le grand-duc de Hesse-Darmstadt, de passage en notre ville, en compagnie du prince Adalbert, de Bavière, a fait au théâtre du Peuple une visite à la suite de laquelle il a remis la décoration du Mérite de Philippe le Généreux à MM. Riederer et Bayer, ainsi qu'à l'habile directeur du théâtre du Peuple, M. Engelken.

— LEIPZIG. Le 8 février a eu lieu, au Gewandhaus, le concert au profit des pauvres. On y a entendu les ouvertures de *Léonore*, de Beethoven, et de *Geneviève*, de Schumann; un concerto, de Litolff, exécuté par M. Dreyschock, un concerto de Beethoven, exécuté par M. Labor, pianiste de la cour de Hanovre. Mlle Ubrich, de Hanovre, a chanté un air de la *Création*, de Haydn, un air de *Sémiramis*, de Rossini, et des *lieder* de Mendelssohn, Taubert et Schumann.

— VIENNE. *Le Pont des Soupirs*, d'Offenbach, a été repris au Carlthéâtre, où il a obtenu un joli succès. *Les Bergers*, du même auteur, viennent d'y être représentés sous la direction du compositeur en personne, qui s'est vu largement applaudi et fêté, pour son œuvre comme pour lui-même.

— Le poëte Frédéric Rückert vient de mourir à Cobourg; son nom appartient à l'histoire de la musique en ce que ses œuvres ont inspiré à F. Schubert et à Schumann quelques-uns de leurs plus beaux *lieder*.

— Saint-Pétersbourg fait à notre éminent compositeur, Félicien David, un accueil digne de lui. On s'est tellement hâté dans les études de son opéra d'*Herculanum*, que l'on est parvenu à le représenter pour fêter son arrivée, juste au moment où le carême allait, selon l'usage russe, clore les portes du théâtre. Le succès a été complet. En ce moment, le compositeur fait entendre, dans la salle de la Noblesse, son *Désert* et sa symphonie en *mi* bémol, aux grands applaudissements d'une très-brillante assistance.

— MILAN. — *Il Templario*, de Nicolaï, a fait une chute solennelle à la Scala. Les feuilles milanaises sont d'accord pour dire que cette musique a considérablement vieilli. — Par contre, *Don Giovonni*, au Carcano, a obtenu un succès d'enthousiasme; les opinions sont unanimes sur ce chef-d'œuvre, auquel on reconnaît toute la fraîcheur de la jeunesse. Le journal *le Trovatore* trouve que *Don Giovanni* est « toute la musique possible : c'est, dit-il, le style fleuri et comique de Rossini, le pathétique de Bellini, le surnaturel, le terrible de Meyerbeer, l'idéal de Gounod, et l'invention de Wagner. » Le *Monitore dei Teatri* va jusqu'à confesser que « Mozart, loin d'avoir imité les maîtres italiens, a été imité par eux. » (L'aveu est bon à recueillir, surtout lorsqu'on se rappelle la façon dont avait été compris Mozart, à la première apparition de ses œuvres en Italie, et ce que l'on en disait.) Grand, immense succès d'œuvre enfin, ajoute le *Guide musical*, et succès d'interprétation.

— A Madrid, le Théâtre-Royal et quelques autres n'offrent rien de particulier. Les Madrilènes aspirent à l'ouverture des Campos Elisees et du théâtre Rossini, dont on affirme que M. Rovira, l'impresario du Liceo de Barcelone, doit prendre la direction en amenant une grande compagnie d'opéra.

— BARCELONE. — La représentation de *Faust*, au Liceo, a dû être suspendue par indisposition de M. Vialetti; elle a été remplacée par *Otello*, avec M. Villani, que *la Espana musical* appelle un ténor accompli. Ce chanteur y a mérité les applaudissements unanimes de la salle. La basse chantante Petit, du Théâtre-Lyrique Impérial de Paris, est attendue à notre théâtre italien.

— On nous écrit de Lisbonne que la jeune élève de Duprez, Mlle Caroline Bonnias, vient d'obtenir un succès marqué dans le rôle important d'Adelia, d'*Un Ballo in Maschera* après. Elle a été rappelée après la scène du Cimetière et celle de la Sorcière. On sait que Mlle Bonnias est aussi élève de Mme Arnould-Plessy, de sorte qu'elle a brillé au double point de vue du chant et de la scène. Mme Volpini, Lepage, le ténor Mongini et le baryton Squarcia ont réalisé une remarquable interprétation d'ensemble.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Demain lundi, 1er concert de la cour, dans lequel on entendra Mmes Carvalho, Nillson, MM. Michot et Troy. Aujourd'hui dimanche, musique au Sénat, partie vocale : Mlle Battu, MM. Naudin et Cazaux. Hier soir, samedi, 1er concert à l'hôtel de ville : Mlle Nilsson et le ténor Naudin brillaient sur le progamme; Mme Carvalho était annoncée pour samedi prochain.

— *La Gazette des Étrangers* de dimanche dernier consacre quelques lignes à la soirée intime du palais des Tuileries :

« Les frères Lionnet ont eu l'honneur d'être appelés vendredi soir aux Tuileries, devant Leurs Majestés et leur cercle intime. C'était une soirée improvisée; les deux artistes n'avaient été prévenus que la veille; mais ils sont experts en matière d'impromptu, et l'on sait qu'ils excellent à remplir à eux seuls une soirée avec leurs chansons, leurs récits en prose et en vers, leurs imitations des principaux artistes de Paris, encadrées dans le *Théâtre au fusain*, que Théodore de Banville rima exprès pour eux. La soirée a commencé par *la Fortune*, de Béranger, à deux voix, mise en musique par Reber. On a ensuite chaleureusement applaudi *la Légende de saint Nicolas*, d'Armand Gouzien, notre collaborateur. *Le Dieu des bonnes gens*, spécialement demandé, a paru impressionner profondément cet auditoire d'élite. Mais les honneurs de la soirée ont été pour *le Nid abandonné*, de Nadaud, dit par A. Lionnet.

Le programme épuisé, la soirée n'était pas finie. L'empereur, l'impératrice, quelques-uns de leurs invités les plus qualifiés, s'approchèrent du piano, apportant aux deux chanteurs et à leur accompagnateur Maton les félicitations les plus cordiales. Ce n'est pas tout encore : dans ce petit groupe, sur lequel planait l'ombre du grand chansonnier Béranger, et où une sorte de piété artistique rapprochait les distances, on entendit, fredonnés à mi-voix plutôt que chantés, *Mon Habit, la Grand'Mère, la Bonne Vieille*; la strophe la plus émouvante des *Souvenirs du peuple* fut même, nous dit-on, accentuée par une voix dont les moindres mots font retentir les échos de l'Europe. »

Nous ajouterons à ces intéressants détails que la chanson militaire, *le Fantassin* de Nadaud, chantée par Anatole Lionnet, a mérité le suffrage de S. M. l'Empereur. Une autre fois *le Cavalier* prendra sa revanche, car Nadaud a, lui-même, fait réponse à son *Fantassin*.

— A l'occasion de la réception solennelle de M. Camille Doucet à l'Académie Française, le journal *l'Événement* donne la liste des ouvrages dramatiques du nouvel académicien, publiés du reste en deux volumes par Michel Lévy. En voici les titres par ordre chronologique :

1838. *Léonce*, vaudeville en trois actes, composé en collaboration avec Bayard et joué pour la première fois, le 4 août, au théâtre des Variétés.

1841. *Un jeune Homme*, comédie en trois actes et en vers, jouée pour la première fois au théâtre de l'Odéon, le 29 octobre.

1842. *L'Avocat de sa cause*, comédie en un acte et en vers, jouée pour la première fois au même théâtre, le 5 février.

Le baron Lofleur, comédie en trois actes et en vers, jouée pour la première fois au même théâtre, le 14 novembre 1842, et reprise au Théâtre-Français en 1851.

1846. *La Chasse aux fripons*, comédie en trois actes et en vers, jouée pour la première fois au Théâtre-Français, le 27 février.

1847. *Le Dernier banquet de* 1847, revue en trois tableaux et en vers, jouée pour la première fois au théâtre de l'Odéon, le 30 décembre.

1850. *Les Ennemis de la maison*, comédie en trois actes et en vers, jouée pour la première fois au même théâtre, le 6 décembre. Cette pièce, ayant été remaniée par l'auteur, fut jouée plus tard au Théâtre-Français, à partir de 1854.

1857. *Le fruit défendu*, comédie en trois actes et en vers, jouée pour la première fois au Théâtre-Français, le 22 novembre.

1860. *La Considération*, comédie en quatre actes et en vers, jouée pour la première fois au Théâtre-Français, le 6 novembre.

C'est M. Jules Sandeau qui a répondu à M. Camille Doucet, dont les parrains étaient MM. Sainte-Beuve et Nisard. L'auditoire, des plus brillants, avait envahi la salle des réceptions bien avant l'heure de la séance. S. A. la princesse Mathilde occupait la tribune impériale. On remarquait, en outre, un grand nombre de notabilités politiques, littéraires et artistiques. Le discours de M. Camille Doucet et la réponse de M. Jules Sandeau ont été accueillis et fréquemment interrompus par de chaleureux applaudissements. Les honneurs ont été dignement rendus à M. Alfred de Vigny.

La réception de M. Prévost-Paradol est annoncée pour le jeudi 8 mars.

— La seconde soirée du Louvre avait attiré une plus grande affluence encore d'illustrations politiques, littéraires et artistiques. Cinq morceaux composaient le second programme de M. le comte de Nieuwerkerke.

A cette seconde séance, le clavier si puissamment attaqué le vendredi précédent, par Alfred Jaell, était tenu par la main des grâces. Mme de Callias a joué du Weber et du Chopin avec des doigts pleins de verve. Le violon de M. Montardon a fait merveille dans un concerto de Rode et la splendide voix de M. Petit a renouvelé tous les regrets de voir cet artiste abandonner le chant français.

— Ainsi que nous l'avons dit, il y a eu grande soirée musicale vendredi dernier chez M. et Mmes Isaac Peireire. Le maestro Rubini, chargé du programme, a, comme toujours, composé un menu princier. Mmes Carvalho et Nilsson représentaient la partie vocale avec MM. Delle-Sedie et Michot. Le cor de M. Vivier était seul chargé de la partie instrumentale. Il y avait foule d'illustrations dans les salons de M. et Mme Peireire.

— Mlle Adelina Patti, M. Fraschini et plusieurs autres célébrités des Italiens ont promis leur concours désintéressé à une nouvelle œuvre de charité entreprise par M. le maire du onzième arrondissement, où a si cruellement sévi la dernière épidémie. Il s'agit d'un concert de jour qui sera donné, en mars prochain, au profit des orphelins du choléra, dans la magnifique salle de réception que contient la mairie de la place du Prince-Eugène. M. Bagier, directeur des Italiens, dont l'adhésion à l'organisation de ce concert était indispensable, n'a pas montré, à cette occasion, moins de bienveillance et de générosité que les éminents artistes auxquels M. le maire s'est adressé.

— Le ténor Tamberlick et Mme Nantier-Didiée ont passé par Paris, cette semaine, de retour de Saint-Pétersbourg et se dirigeant sur Madrid.

— Le célèbre violoniste Joachim est annoncé pour le 8 mars aux concerts populaires, où il doit se faire entendre dans le concerto de Mendelssohn.

— Voici, au sujet de la messe de Liszt, quelques détails empruntés à la *Presse Théâtrale* :

« La dénomination de « Messe du Couronnement » a été donnée par erreur à l'ouvrage qui doit être exécuté à Saint-Eustache le 15 mars. Elle a été écrite, ainsi que l'indique le titre de la partition, à la demande de Son Éminence le cardinal Szitoviky, prince primat de Hongrie, pour la consécration de la basilique de Gran, métropole des églises de Hongrie, d'où le titre allemand « Graner Mess. »

» La première exécution eut lieu à cette occasion, au mois d'août 1855, en présence de S. M. l'empereur d'Autriche, des archiducs et d'un grand nombre de cardinaux et d'évêques. Depuis lors elle fut exécutée trois fois à Pesth, deux fois à Vienne, à Prague, à Leipzig, et en dernier lieu à Amsterdam, trois fois également.

» Les études de la messe de Liszt ont déjà commencé à Saint-Eustache. M. Hurand, maître de chapelle de cette église, a convoqué le ban et l'arrière-ban de ses exécutants habituels. La masse chorale se composera d'environ cent soixante-dix chanteurs. L'orchestre ne comptera pas moins de quatre-vingts instrumentistes, appartenant au Théâtre Impérial Italien et à l'Opéra. Mme la baronne de Caters a consenti à se charger d'un important solo. Les autres soli auront pour interprètes des talents distingués, entre autres M. Warot, de l'Opéra, dont la voix claire et sympathique convient si bien à l'interprétation du chant religieux. — M. Liszt arrivera à Paris le 28 février. »

A. Hernette.

— Les éditeurs du *Ménestrel* vont publier, à une et deux voix, la ronde bretonne du *Lion amoureux*, ainsi annoncée par le journal *l'Événement* : « Dans le feuilleton qu'il écrivit sur *le Lion amoureux*, Jules Janin parla le premier d'une petite merveille de grâce émue : une chanson bretonne qui faisait partie de la pièce et à laquelle il fallut renoncer, parce que M. Ponsard, qui a une voix d'une fausseté inexprimable, paraît-il, ne parvint jamais à en apprendre l'air à l'artiste, Mlle Angelo, je crois, qui devait la chanter. Jules Janin inséra cette jolie chanson, et tous les journaux, — *l'Événement* en tête, dans *Paris au jour le jour*, — reproduisirent cette fine perle poétique.

» Un jeune musicien qui compte déjà de nombreux succès, — Armand Gouzien, — vient de mettre en musique cette petite chanson supprimée. Nous l'avons entendue hier, et (ceci n'est pas une *réclame*, croyez-le!) nous avons été frappés de l'étrangeté de cette mélodie, de sa couleur bizarre et de son accompagnement pittoresque et trouvé. C'est réellement une chose charmante, une œuvre toute mignonne et toute pleine de détails délicieux, comme une petite coupe ciselée par Froment-Meurice ou Cellini. »

— La *Gazette des Étrangers* annonce que M. Hostein, directeur du Théâtre du Châtelet, et M. Carvalho, directeur du Théâtre-lyrique viennent de voir leurs propositions relatives à l'Exposition de 1867 définitivement admises par la Commission impériale. Dans le parc attenant aux bâtiments de l'Exposition, sur un espace gratuitement concédé à M. Hostein, une vaste scène va s'élever, où tous les genres seront interprétés dans toutes les langues du monde. M. Carvalho, lui, aura la direction de ces concerts internationaux dont il a conçu la pensée grandiose, et dont la réalisation ne pouvait être remise en de meilleures mains que les siennes. Il paraît d'ailleurs possible que les deux concessions n'en fassent qu'une, en ce sens qu'une entente va s'établir entre MM. Carvalho et Hostein.

— Par décision de S. Exc. le ministre des Beaux-Arts et de la Maison de l'Empereur, M. Carpentier, sous-inspecteur des théâtres, est nommé inspecteur en remplacement de M. Planté, décédé.

M. De Forges est nommé sous-inspecteur en remplacement de M. Carpentier.

— S. Exc. le Ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts vient de décider que le buste en bronze de Batton, par Duret, sera placé dans une des salles du Conservatoire impérial de musique, en souvenir des éminents services rendus par lui à cet établissement.

— En directeur avisé, M. Wekerlin, à mesure que grandissent les succès de la Société Sainte-Cécile, qu'il dirige, diminue les dimensions de ses affiches. Le troisième concert, samedi dernier, avait surtout l'attrait d'une grande variété. Le public n'en est pas encore venu à s'enthousiasmer pour la musique archéologique; il faut, pour cela, des études spéciales auxquelles les gens du monde se livrent bien rarement. M. Wekerlin a senti qu'il y avait là quelque chose à faire : au dernier concert, il a donné de vive voix quelques détails sur l'*Ode d'Horace*, mise en musique au dixième siècle, et sur le madrigal de 1530. Ces concerts, sans devenir précisément des conférences musicales, gagneraient probablement en intérêt par le fait de ces communications, qui ne sont, après tout, qu'un développement du programme.

Mme Barthe Banderali, dont le talent est si précieux à la Société Sainte-Cécile, faisait défaut au dernier concert, par suite d'un rhume violent. L'exécution de la *Pavane* a quelque peu souffert de cette absence.

M. Saint-Saëns a joué les *Variations* de Beethoven avec le grand art qu'on lui connaît; un peu plus de feu n'aurait pourtant pas nui à cette exécution.

Mlle Roubaud de Cournand, cantatrice nouvelle, est une jeune fille douée d'une très-jolie voix; avec du travail elle peut faire une remarquable artiste.

Si les mélodies de Schumann ont semblé peu comprises, par contre M. Herrmann-Léon s'est fait applaudir dans l'air de Pergolèse, *Tre Giorni*, qu'il a dit avec un goût parfait.

Eloa, scène de Bohémiens, a valu à Mlle Séveste un gracieux accueil; le chœur a parfaitement rendu ce morceau; ensemble, nuances, attaques justes et nettes, chaleur d'exécution, rien n'a manqué.

Mlle Champon, la jeune organiste, a été rappelée, et c'était justice.

L'*Ave Maria*, de M. Wekerlin, est un quatuor vocal auquel l'auteur a ajouté des parties de chœur. Cette belle composition, maintes fois chantée en public, gagne beaucoup dans sa nouvelle forme; le crescendo de la fin y trouve surtout son compte en chaleur et en mordant.

La sérénade instrumentale de M. Saint-Saëns a de l'originalité; si on ne l'avait applaudie si fort, on aurait pu distinguer des voix qui demandaient *bis*.

Le chœur de *Lohengrin*, de Richard Wagner, qui appartient au côté mélodique de l'œuvre de ce compositeur, a été aussi très-vivement applaudi.

— Parmi les sociétés particulières qui se réunissent mensuellement dans un but purement artistique, il faut citer, en première ligne, *les Enfants d'Apollon*, dont l'existence ne compte pas moins de cent vingt-cinq années.

La dernière séance, qui a eu lieu dimanche 18 février, nous a permis d'applaudir une remarquable sonate de M. Hector Salomon, exécutée par l'auteur et l'habile violoniste Deloffre; un duo pour violon et alto qu'on nous a dit transcrit de Beethoven, et que MM. Vizentini et Deloffre ont magistralement exécuté; un mémoire fort intéressant sur la musique, composé et lu par M. Vizentini; enfin, l'air de *Joseph* et le duo de *la Fiancée d'Abydos*, très-bien chantés par le baryton Marochetti et une dame amateur dont le nom ne nous est pas parvenu. (*L'Entr'acte.*)

— La société Sainte-Cécile, de Bordeaux, met au concours une symphonie à grand orchestre divisée en quatre parties. Le prix à décerner est une mé-

daille d'or de 300 fr. Le manuscrit de l'œuvre couronnée, que la Société s'engage à faire exécuter dans les meilleures conditions possibles, restera dans les archives de la Société. L'auteur pourra, s'il le désire, en faire prendre copie à ses frais. Le concours sera clos le 30 septembre 1866. Les partitions devront être adressées *franco* à M. Paul Gauthier, secrétaire général de la société Sainte Cécile, rue Blanc-Dutrouilh, 18, et porter une devise qui sera reproduite avec le nom de l'auteur dans un pli cacheté.

Fait et arrêté en séance du comité d'administration, à Bordeaux, le 25 janvier 1866.

Le secrétaire du comité, ANATOLE LOQUIN. — *Le président,* G.-HENRI BROCHON.

— Les négociations relatives aux théâtres lyonnais viennent d'aboutir à une conclusion heureuse : c'est M. d'Herblay, administrateur général du théâtre des Célestins, qui devient directeur des scènes subventionnées de Lyon. M. d'Herblay prend la direction aux conditions suivantes : Un cautionnement de 40,000 fr.; un versement de 72,000 fr. comme fonds de roulement entre les mains du caissier de la ville. Le traité est passé pour cinq ans, avec facilité de résiliation pour la ville seulement. La ville a fait une économie de 10,000 fr. sur la subvention, qui reste fixée à 140,000 fr.

— M. Moncavrel est nommé directeur des théâtres de Toulouse pour la campagne théâtrale de 1866-67.

— Les théâtres du Midi sont victimes, cette année, de l'épidémie qui a régné dans ces contrées. Le Théâtre Impérial de Nice vient de fermer, bien que, dès le premier mois, la ville en eût pris la direction. Le théâtre de Béziers a été abandonné par son directeur dès le mois de décembre; une partie des artistes se sont mis en société et font de tristes affaires. Le grand théâtre de Nîmes était de même exploité en société ; mais, en présence de l'insuffisance des recettes, les sociétaires ont demandé à leur gérant la cessation des opérations. La fermeture a eu lieu le 1er janvier. Un mois après le théâtre rouvrait avec une combinaison nouvelle, suppression du drame et de la comédie, et réduction de vingt pour cent sur les appointements de l'orchestre et des chœurs. Par malheur, la faiblesse des recettes fait que l'on se demande si même cette combinaison pourra atteindre la fin de la campagne. Le théâtre des Variétés de la même ville est abandonné par son directeur depuis le mois de novembre; les artistes continuent en société. Enfin la direction du théâtre de Montpellier a dû se retirer au bout de trois mois d'exploitation, subissant une perte d'environ 30,000 fr. Les artistes, après avoir évincé le grand opéra, continuent en société, mais, hélas ! les recettes diminuent chaque jour... On voit par ce résumé rapide que la situation n'est rien moins que réjouissante.

— MARSEILLE. — Le concert donné samedi 17 courant, au Grand-Théâtre de Marseille par Sivori, a produit le plus grand effet. Notre correspondant ne tarit pas d'éloges sur le merveilleux talent du virtuose que tout le monde civilisé applaudit depuis vingt ans, et de justes compliments sont aussi adressés aux artistes qui l'ont secondé en cette occasion.

Les principaux sont : Mme Meillet, qui a magnifiquement chanté le grand air d'*Oberon*; Mlle Perez, professeur au Conservatoire de la ville, fort applaudie avec Sivori et pour elle-même; M. Dermond, belle voix de basse-taille, appartenant à la troupe de M. Halanzier, sans oublier Mlle Demaësen, M. Peschard, ni la classe d'ensemble des demoiselles du Conservatoire, si bien dirigée par M. Martin, et chantant les chœurs de *Psyché* et de *la Reine de Saba*, ni l'orchestre, dont le chef, M. Momas, se distingue toujours par l'intelligence complète de son art et par l'énergie du commandement. La recette s'est élevée à 15,000 francs.

— Les frères Lionnet, demandés à Abbeville par la Société philharmonique, ont repris le cours de leurs soirées dans nos salons. Là encore les chansons de Nadaud avaient eu les honneurs du programme. *L'Aiguilleur* a été bissé, et l'auditoire aurait bien désiré réentendre *Carcassonne*. *La Légende de saint Nicolas*, et *les Vieux Barons*, ont été accueillis par les meilleurs bravos.

— Levassor vient enfin se reposer parmi nous de ses pérégrinations interminables. On annonce qu'il passera le carême à Paris. Avis à nos amateurs si friands de son répertoire de chansons, scènes comiques et pièces de salon.

— On sait que les soirées particulières, à Paris, brillent souvent par une réunion de talents qui les met de pair avec les soirées d'artistes les plus distingués. Celles que donne Mme C., dans son appartement de la rue de la Chaussée-d'Antin, offrent parfois ce caractère. Nous y avons entendu, mercredi dernier, avec Nadaud, l'un des fidèles habitués de la maison, tout un groupe d'amateurs excellents musiciens, cantatrices et chanteurs pleins de goût et d'obligeance, parmi lesquels se faisait remarquer le ténor sympathique de M. Félix L. qui, à la suite de divers morceaux d'ensemble, a chanté seul, et avec un charme extrême, la gracieuse mélodie de Gumbert, traduite en français sous le titre d'*Oiseaux légers*. Mme T. a fait admirer une fois de plus son incomparable diction lyrique, où la science et l'inspiration, intimement unies, arrivent à produire de ces impressions que l'on ne peut ensuite oublier. — Là se trouvait aussi une jeune Romaine, fille d'un artiste français, et dont le nom commence à se répandre. Mlle Caterina Lebouys, plus remarquable encore par son talent que par ses beaux yeux, joue du violon avec une élégance et, chose plus rare chez une femme, avec une vigueur tout à fait digne des maîtres célèbres dont elle a reçu les leçons : le professeur Giovacchini, à Florence, puis, à Paris, Alard, nous a-t-on dit, et, en dernier lieu, de Bériot. A en juger par les qualités qu'elle possède, sa belle attaque du son et sa manière non moins belle de le quitter, la variété des accents, la netteté du rhythme, Mlle Lebouys est destinée, si elle travaille, à une grande réputation. La réplique lui était supérieurement donnée au piano par M. Charles de Bériot.

— Une jeune cantatrice, Mlle Bellerive, se fait remarquer, en ce moment, dans nos salons parisiens. Élève de Rubini, elle s'est produite, sous le patronage de son professeur, dans les salons de MM. le duc Pozzo di Borgo, Pereire, Leydoux, avec un véritable succès. L'air de *la Juive* lui est particulièrement favorable, bien que le chant italien lui soit très-familier. C'est une voix qui tient à la fois de celles de Falcon et de Mme Stolz. Avis à nos théâtres lyriques.

— Nous constatons avec plaisir le succès croissant des séances populaires de musique de chambre, Lamoureux, Colblain, Adam et Rignault. La troisième, qui a eu lieu mardi dernier, a été plus brillante encore que les deux premières; la salle était comble. La Canzonetta du quatuor en *mi bémol* de Mendelssohn, a été bissée; chaque morceau a valu une ovation aux excellents interprètes. Cette fois, le piano était tenu par Albert Lavignac, qui, dans le trio en *ut* mineur et la sonate en *la*, de Beethoven, s'est montré le digne partenaire de MM. Lamoureux et Rignault.

— Nous devons une mention particulière aux séances de trios anciens et modernes de MM. de La Nux, White et Lasserre, trois jeunes artistes déjà grands. Ce sont les salons Pleyel-Wolff qui leur donnent l'hospitalité. Vendredi soir, 2 mars, leur troisième séance.

— Concert de M. Henri Fissot. — Encore un élève de l'école Marmontel qui vient de passer maître à son tour. Dans le concert annuel qu'il a donné dans les salons Pleyel et Wolff, M. Henri Fissot a montré véritablement, comme musicien et comme pianiste, des qualités supérieures. Impossible de traduire mieux qu'il l'a fait *le Mouvement perpétuel* de Weber, une romance sans paroles de M. Chauvet, et le trio en *ré* mineur, de Mendelssohn, pour l'exécution duquel MM. Lamoureux et Rignault lui avaient prêté leur concours. Mais c'est surtout avec les transcriptions de Liszt sur la marche du *Tannhaüser*, sur *la Clochette*, de Paganini, et avec la mélodie hongroise du même auteur, que M. H. Henri Fissot a véritablement enchanté son auditoire. On lui a redemandé chaleureusement la mélodie hongroise, et, la seconde fois comme la première, il l'a enlevée avec une netteté et un entrain vertigineux, qui eût satisfait Liszt lui-même. M. Marmontel a le droit d'être fier, une fois de plus, de l'école qu'il a fondée.

— Notre excellent professeur du Conservatoire, Mme Émile Réty, a réuni les élèves de sa classe pour faire entendre à M. Marmontel ses grandes études de style et de bravoure. L'exécution a été remarquable et de nature à justifier les nombreux succès que remporte chaque année Mme Émile Réty aux concours du Conservatoire. M. Marmontel a adressé de vives félicitations aux élèves, et remercié son aimable collègue de cette très-agréable surprise.

— *Marthe et Lazare*, légende biblique, de M. Ferdinand Langlé, vient d'être mise en musique par M. Pénavaire, chef d'orchestre du grand théâtre d'Anvers, et l'un de nos meilleurs violonistes-compositeurs. M. Pénavaire est aussi l'auteur de la romance *le Nid*, de la mélodie *Laissez-vous aimer*, et du duo *le Soleil*, chantés par les frères Guidon.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de janvier 1866 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	722,518	16
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	1,296,861	90
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	246,946	»
4° Curiosités diverses	11,318	»
Total	2,277,644	06

NÉCROLOGIE

L'un des plus anciens et des plus honorables éditeurs de musique, M. Simon Richault, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-six ans, laissant son importante maison entre les mains de son fils, qui déjà la dirigeait seul depuis quelques années. M. Simon Richault s'était créé de solides attaches parmi les compositeurs de musique, dont les plus marquants suivaient son convoi. L'un des premiers il fit connaître en France toutes les œuvres vocales et instrumentales allemandes, devenues classiques parmi nous comme au delà du Rhin. C'est lui qui nous révéla les mélodies de Schubert, d'abord avec le concours d'Adolphe Nourrit, puis avec celui de Wartel. Nos compositeurs de musique de chambre et d'œuvres instrumentales trouvaient leur place hospitalière dans le catalogue de M. Richault, qui, sous ce rapport, a rendu de véritables services à l'art sérieux en France.

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui dimanche, concert d'abonnement au Conservatoire. Programme : 1° Symphonie en *la* majeur, de MENDELSSOHN; 2° *Alta Trinita*, chœur; 3° *adagio* du septuor de BEETHOVEN; 4° *Credo* d'une messe de CHERUBINI; 5° ouverture d'*Oberon*, de WEBER.

— Le même jour, 25 février, Cirque Napoléon, à deux heures, deuxième concert populaire de musique classique (3e série). Programme : Ouverture de *Prométhée*, BEETHOVEN; Symphonie en *la* majeur, MENDELSSOHN; Andante et menuet de la *Sérénade*, MOZART; Concerto en *ut* mineur pour piano, BEETHOVEN, exécuté par M. Théodore Ritter; Ouverture du *Jeune Henri*, MÉHUL.

L'orchestre sera conduit par M. Pasdeloup.

— Même jour. — Salons Pleyel-Wolff, matinée musicale et dramatique de Mme Tillemont, avec le concours de MM. Capoul, Sarasate, Diémer, Sainte-Foy et Mlle Fauchet, élève de Mme Tillemont; Mmes Madeleine Brohan, Rose Didier, MM. Bressant et Seveste, de la Comédie Française, joueront *la Pluie et le Beau Temps*.

— Même jour. — Salle Herz, à huit heures et demie, Mlle Amélie Buonsolazzi, avec le concours de Mme Cinti-Damoreau, MM. Castel, White et Lasserre.

— Lundi 26 février. — Salons Érard, M. Sarasate, avec le concours de Mlle Brunetti, MM. Capoul, Tagliafico, Diémer, Lionnet frères.

— Mercredi 28 février. — Salons Pleyel, M. Ch. Hermann-Léon, avec le concours de Mme Peudefer, MM. Lecieux, Delahaye, Mortier.

— Même jour. — Salle Herz, concert au profit des bonnes œuvres de la paroisse de Passy, donné par la Société académique de musique sacrée, sous la direction de M. Ch. Vervoitte.

— Vendredi 2 mars. — Salons Érard, M. Delahaye.

— Même jour. — Salle Herz, M. Krüger.

— Même jour. — Théâtre des Jeunes Artistes, rue de la Tour-d'Auvergne, M. Edmond Hocmelle, avec le concours de M. Marochetti, Mmes Céline Mathieu et Adamar, etc.

— Samedi 3 mars 1866, à huit heures du soir, salle Pleyel. — Société *Sainte-Cécile*, sous la direction de M. Wekerlin; quatrième concert (2e année). Programme :

PARTIE HISTORIQUE.

1. *Réveillez-vous, bergerette*, chanson à quatre voix..... ANTHAIGUES. (1552)
2. *L'Adieu*, chanson à quatre voix..... DARINEL. (1556)
3. *Invocation à la Vierge*..... AUTEUR INCONNU. XVIIe SIÈCLE.
   Chanté par Mme PEUDEFER.
4. *Chanson à boire* du *Médecin malgré lui*, de Molière.
   A. Version de..... LULLI.
   B. Version restée dans la tradition..... CHARPENTIER. (1772)
   Chanté par M. HERMANN-LÉON.
5. A. *Air varié en* mi..... HÆNDEL.
   B. *Rondo en* mi bémol..... CH. M. DE WEBER.
   Morceaux de piano exécutés par M. Albert LAVIGNAC.
6. *O cessate di piagar mi* (arietta)..... SCARLATTI. (1704)
   Chanté par M. MORTIER.
7. *Rochers inaccessibles*, brunette avec solo et chœur.... AUTEUR INCONNU.
   Solo par Mme PEUDEFER.
8. *Preciosa*, mélodrame romantique..... CH. M. DE WEBER.
   A. *A Preciosa*, chœur.
   B. *Le Cor résonne dans les bois*, chœur.
   C. *Ballade*, chantée par Mlle J. SÉVESTE.
   D. *Déjà le ciel*, chœur.
   E. *La Nuit, en déployant ses voiles*, chœur.

COMPOSITEURS VIVANTS.

1. *Galathée*, cantate de Lafontaine, musique de..... J. B. WEKERLIN.
   Solo par Mme PEUDEFER.
2. A. *Douce souvenance*, romance..... LEFÉBURE-WÉLY.
   B. *Chœur des Pèlerins* (Tannhaüser)..... RICHARD WAGNER.
   Morceaux de piano exécutés par M. Albert LAVIGNAC.
3. *Duo de la Fiancée d'Abydos*..... A. BARTHE.
   Chanté par Mme PEUDEFER et M. HERMANN-LÉON.
4. *Jéhovah* (chœur), poésie de Victor Hugo, musique de Solistes : Mlle J. SÉVESTE et M. MORTIER. LACOMBE.
5. *L'Étoile du soir*, mélodie de..... HASSENBUT.
   Chantée par Mlle J. SÉVESTE.
6. Fragments des *Poèmes de la mer*, musique de..... J. B. WEKERLIN.
   A. *La Naissance des vagues*, strophes déclamées par Mlle J. SÉVESTE. — (Chœur).
   B. *Rêverie au bord de la mer* (sur une note) chantée par Mme PEUDEFER.
   C. *Promenade*, solo de ténor, par M. F. L.
   D. *Chanson du Mousse*, solo par Mme PEUDEFER.
   E. *Le Soleil sur la mer*, chœur.

Le piano d'accompagnement sera tenu par Mlle Noël.

— Lundi 5 mars. — Salons Érard, M. Ketterer, avec le concours de Mme Elvira Agliati, MM. Ismaël, Guidon frères, Hermann, Aug. Durand et Maton.

— Même jour. — Salons Érard, Mlle Paule Gayrard, concert à orchestre, avec le concours de MM. Géraldy et Taffanel.

— Mercredi 7 mars. — Salle Herz, Henri et Antonine Perry-Biagioli, avec le concours de MM. Alard, Franchomme et Casimir Ney. Les chœurs seront conduits par M. Verlent; l'orchestre, composé d'artistes du Théâtre-Italien, sera conduit par M. Portehaut.

— Samedi 10 mars. — Salle Pleyel, Mlles Maria et Amélina Lepierre, pianistes et violonistes.

— Mardi 13 mars. — Salons Pleyel-Wolff, M. Léon Lafont, avec le concours de Mmes Peudefer, Joséphine Martin, MM. Léon Lecieux, Bloch et Nathan.

— Mercredi 4 avril. — Salle Herz, concert avec orchestre pour l'audition des œuvres de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. Programme : 1° Ouverture de *Charles-Quint*; 2° *Hymne à l'Agriculture*, chœur; 3° *Christophe Colomb*, scène instrumentale dramatique; 4° Fantaisie pour violon; 5° Symphonie concertante pour deux violons; 6° *La Résurrection*, hymne à quatre voix d'hommes.

— On annonce, à l'Exposition Hildebrandt, boulevard des Italiens, 27, l'Inde, vue en grandeur naturelle, au moyen de l'Alèthescope-Ponti. L'illusion est si complète, au dire de plusieurs voyageurs, que l'on oublie forcément, — en circulant dans les villes célèbres de Bombay, Bénarès, Calcutta, Siam, etc., etc., — le boulevard des Italiens, où se trouve l'Exposition des chefs-d'œuvre de Hildebrandt. Elle est visible tous les jours, de midi à neuf heures et demie du soir.

— Les événements qui se sont passés dernièrement en Espagne donnent un attrait particulier à l'Exposition actuelle de l'Alèthescope-Ponti, 13, boulevard Sébastopol, où l'on peut visiter tous les jours, de midi à dix heures du soir, l'Espagne, reproduite en grandeur naturelle, effets de jour et de nuit. Tout Paris voudra voir l'Alcazar, le splendide Alcazar de Séville, l'Alhambra, le fameux palais des rois maures, la ville de Tolède et Gibraltar. Entrée, 50 cent. par personne.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

EN VENTE CHEZ ÉMILE CHATOT
ÉDITEUR, 2, RUE DE LA FEUILLADE

MUSIQUE DE PIANO

Marc Demouy. *Avant le bal*, valse brillante..... 6 fr. »
Louis Dessaux. *Le petit Pianiste*, quadrille..... 4 50
Fraoz Hitz. Op. 101. *Les Farfadets*, 6e grande polka de salon..... 7 30
— Op. 102. *Le Vieux Paris*, ronde de nuit..... 9 »
— Op. 103. *La Fée des Fleurs*, 7e polka de salon..... 9 »
— Op. 104. *Les Gouttes d'eau*, fragment de concert..... 7 50

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

PARIS — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ, 265, PRÈS L'ASSOMPTION

Pour paraître le 28 février 1866

FIOR D'ALIZA

Opéra en quatre actes

DE MM. CARRÉ & H. LUCAS

MUSIQUE DE

VICTOR MASSÉ

AIRS SÉPARÉS CHANT ET PIANO

1. Canzonetta, *O mon doux ami, je te tends les bras*. Mme DUPREZ. S..... 5 fr. »
1 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano ou baryton..... 5 »
2. Duo, *La main dans la main*. Mme DUPREZ et M. ACHARD. S. T..... 6 »
3. Romance, *Sais-tu pourquoi tout rayonne en ton âme?* M. ACHARD. T..... 4 50
3 *bis*. La même, transposée pour mezzo soprano ou baryton..... 4 50
4. Air, *C'est l'humble demeure, l'asile pieux*. M. CROSTI. B..... 6 »
5. Quintette, *O vieux châtaignier!* S. M. T. B. B..... 6 »
6. Cantabile, *Hélas! à cette heure triste et suprême!* Mme DUPREZ. S..... 5 »
6 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano..... 5 »
7. Cavatine, *Obéissez à Dieu qui parle à sa jeune âme*. M. CROSTI. B..... 4 50
8. Chœur à quatre voix sans acc. T. T. B. B. *Joyeux enfants de la montagne*. 1 »
9. Noël, *O Madone, douce et bonne*. Mme DUPREZ. S..... 4 50
9 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano..... 4 50
10. Saltarelle, *Sous les verts orangers*, Mme DUPREZ. S..... 6 fr. »
10 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano..... 6 »
10 *ter*. — — pour contralto..... 6 »
11. La même, simplifiée pour mezzo-soprano..... 5 »
11 *bis*. — — pour contralto..... 5 »
12. Duo, *O mon doux ami, je te tends les bras*. Mme DUPREZ et M. ACHARD. S. T. 6 »
13. Chansons bohémiennes, *Ma mère était bohémienne*. Mme GALLI-MARIÉ. M. S. 6 »
13 *bis*. La même, transposée pour soprano..... 6 »
14. Romance, *O gentilles colombes blanches*. M. ACHARD. T..... 5 »
14 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano ou baryton..... 5 »
15. Cantabile, *De tout serment la mort nous délie*. M. ACHARD. T..... 5 »
15 *bis* Le même, transposé pour mezzo-soprano ou baryton..... 5 »
16. Duo, *Douce ivresse, douce étreinte!* Mme DUPREZ et M. ACHARD. S. T..... 6 »

POUR PARAITRE LE 5 MARS PROCHAIN

PARTITION CHANT ET PIANO, FORMAT IN-OCTAVO

Prix net : 15 francs

SOUS PRESSE

ARRANGEMENTS POUR PIANO

Victor Massé. Saltarelle, édition originale..... 6 fr. »
— — édition simplifiée..... 6 »
— Ouverture..... 6 »
Antony Bérel. Fantaisie brillante..... 6 »
Cramer. Bouquets de Mélodies, 2 suites, ch..... 7 50
Le Carpentier. Petite fantaisie..... 5 fr. »
Rosellen. Fantaisie brillante..... 7 50
Marx. Quadrille..... 4 50
— Polka..... 4 50
Strauss. Valses..... 6 »

1014 — 35me ANNÉE — N° 14 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Mars 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (10e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, le *Don Juan* du Théâtre-Italien, rentrée de Graziani; reprise de *la Juive*, par Mlle Mauduit, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Grandes Études de Marmontel, A. MÉREAUX. — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CANZONETTA

chantée par Mme VANDENHEUVEL DUPREZ dans *Fior d'Aliza*, opéra de M. VICTOR MASSÉ, paroles de MM. MICHEL-CARRÉ et H. LUCAS; suivra immédiatement : Une mélodie du nouveau recueil de F. CAMPANA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

LA SALTARELLE

de *Fior d'Aliza*, transcrite par l'auteur, M. VICTOR MASSÉ; suivra immédiatement : le menuet de L. L. DELAHAYE, intitulé : LES RÉVÉRENCES.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

III

COMPOSITIONS MUSICALES

(*Suite.*)

Crescimbeni (1) dit, à propos des cantates : « Ce genre de poésie est une invention du dix-septième siècle. Leur usage s'est étendu à tel point qu'on en trouve à l'infini, et, toutefois, on en produit encore sans relâche. C'est, en effet, la plus charmante chose, le divertissement le plus agréable et le plus beau que puisse se donner une société noble et honorable, principalement lorsque ces poésies sont mises en musique par des maîtres excellents, comme celles du fameux Al. Stradella. Tout récemment une des cantates de ce maître fut chantée avec grands applaudissements dans l'Académie du cardinal Pierre Otoboni, par André Adami, surnommé le *Bolsena*, musicien de sa cour et maître de chapelle du pape.

CANTATES ET MORCEAUX A VOIX SEULE. — Trois cantates pour contralto : *Congiurati a fiera guerra; Non più piaghe al mio cor; Tradito mio core*, au Conservatoire de musique; deux autres, sans indication de voix : *Se t'ama fili; Stelle non mi tradite*, au Musée Britannique; deux autres à deux voix : *Vorrei dire un non so che*, pour soprano et ténor; *Chi dira che nel veleno*, pour soprano et basse, cette dernière cantate, fort remarquable, qui mériterait un examen spécial et raisonné; toutes deux à la Bibliothèque Impériale et aussi au Britisch-Museum, où la musique ancienne est fort richement représentée.

La bibliothèque de Munich possède deux cantates de Stradella. La première, pour soprano, commence ainsi : *Ombre voi che celate;* c'est le n° 1 du recueil de Venise. La seconde, pour basse, *Sopr' un' eccelsa torre*, a pour sujet Néron contemplant l'incendie de Rome en jouant de la lyre. M. Bernhard Molique y a ajusté un accompagnement de piano et l'a publiée à Londres, chez Lonsdale.

Il n'est guère possible actuellement de donner une liste exacte et complète des cantates de notre compositeur, elles sont nombreuses et éparses dans beaucoup de collections publiques et privées; c'est dans une de ces dernières que se trouve, à Londres, une composition des plus remarquables dont le sujet est Médée; elle s'ouvre par un récit très-orné, du plus beau caractère, qui seul suffirait à démontrer combien Stradella fut un grand chanteur. Notre ami, M. Manuel Garcia, a bien voulu transcrire à notre intention ce fragment digne d'être reproduit. C'est une de nos pièces justificatives.

Il y a quelques années, le fait n'est pas fort ancien, une polémique assez vive s'éleva entre divers journaux de musique de Paris à l'occasion d'une *canzone* de Stradella chantée à l'une des séances de la Société des concerts du Conservatoire.

Au commencement de 1857, on lisait dans un de ces journaux, sous la rubrique de Copenhague : « Mme Winter a découvert dans » une bibliothèque de Venise, de nombreux manuscrits d'Aless. » Stradella. Ils contiennent des lieder et des chants d'église. Les » plus importantes de ces compositions ont été mises à l'étude à la » société de Sainte-Cécile. Le maître de chapelle à l'Opéra royal, » M. Rung, en a publié une *canzonnetta* comme échantillon. »

A la fin de cette même année parut à Paris un recueil intitulé : *Canti a voce sola dell' insigne A. Stradella, legati alla biblioteca di San-Marco di Venezia dalla nobil familia Contarini. Accompagnamento di piano di F. Halevy.* Six morceaux ayant chacun un titre particulier composent cette publication. Le sixième, sous le nom de *Resistenza*, fut chanté au Conservatoire. Ces *canti* avaient aussi été découverts dans la même bibliothèque de Saint-Marc.

Les bibliothécaires, dirons-nous comme parenthèse, sont exposés à ces sortes d'aventures. Il n'en est guère un seul auquel il ne soit arrivé, au moins une fois, d'aller prendre sur les rayons un volume manuscrit ou imprimé, parfaitement connu de lui et de beaucoup d'autres, noté dans maints catalogues, souvent depuis des siècles, décrit et analysé dans des ouvrages répandus; mais, cela même

(1) Crescimbeni, la bellezza della volgar poesia. Roma. 1704. 4.

arrive aussi, inconnu seulement du curieux à qui on le désigne et qui le reçoit dans la main.

Sans reproduire cette polémique, sans nous prononcer sur la valeur intrinsèque de cette *canzone*, que, d'un côté, l'on trouvait « quelque peu monotone, » et qui, de l'autre, était nommée « un adorable chef-d'œuvre, » les faits mis en discussion valaient la peine d'être étudiés, d'autant que l'éditeur, en constatant le succès de l'habile interprète, le mérite de l'orchestration et l'ingénieux arrangement sur le motif du *solo* d'un chœur *qui n'existait pas*, avait ajouté : « Nous attachons une grande importance aux chants de » Stradella que nous avons découverts à la bibliothèque de Saint-» Marc de Venise, et nous ne saurions assez appeler sur ces éton-» nantes compositions l'attention des véritables amateurs de mu-» sique. »

Tout cela était fait pour piquer vivement la curiosité et nous faisait espérer des renseignements nouveaux, ignorés, dignes d'être ajoutés à ce que nous nous étions plu à rassembler, à nos propres *découvertes*. Le plus simple et le plus sûr est toujours d'aller à la source. L'obligeant bibliothécaire de la *Marciana* s'empressa de répondre avec la meilleure grâce aux questions un peu indiscrètes qui lui furent adressées. Ces lieders, ces airs d'église, cette *canzona* ou *canzonnetta*, se sont transformés en deux recueils de cantates à voix seule. L'un, coté à la Marciana sous le n° 456, contient, parmi beaucoup d'autres, une seule cantate de Stradella : *Così amor mi fai languire*, c'est là sans doute la *canzonnetta*-échantillon de M. Rung. Elle a été gravée et publiée à Berlin, à Paris et à Londres. Le second recueil, bien autrement riche, porte le n° 463; il ne renferme pas moins de vingt et une cantates, toutes jusques-là inédites. Un feuillet de frontispice les précède. On y lit :

Cantate a voce sola dell' insigne Alessandro Stradella, che in questo genere è stato singolare, senza pregiudizio però di tanti altri suggetti riguardevoli del presente secolo. Ce qui veut dire à peu près : Cantates à voix seule du célèbre A. Stradella, qui fut unique dans ce genre, sans préjudice cependant de tant d'autres sujets recommandables du siècle présent.

Et voici dans leur ordre ces 21 morceaux avec les premières paroles de chacun :

1. Ombre voi che celate.
2. Piangete, piangete, occhi piangete.
3. Correa là su nelli stellati campi.
4. In quel sol che in grembo al Tago.
5. Genuflesso a tue piante ecco io ritorno.
6. Costanza, costanza, mio core resisti.
7. Soffro misero e taccio.
8. Non sei contento ancora o dispietato.
9. Non disserrate ancora.
10. Figli del mio cordoglio.
11. Quando mai vi stancherete.
12. Da Filinda aver chi può.
13. S'amor m'annoda il piede.
14. Chi avesse visto un core.
15. Tante perle non versa l'aurora.
16. Dai legami amorosi.
17. Quando sembra che vuoti quest' alma.
18. Adorata libertà.
19. So ben che mi saettano.
20. Il destin vuol ch'io pianga.
21. Il più misero amante.

Il est à regretter qu'en préparant les extraits de cette précieuse collection, on n'ait pas fait une remarque bien simple. Au temps où florissait Stradella la musique était presque exclusivement écrite dans le style madrigalesque, ne s'éloignant guère du genre fugué, de l'usage des imitations. Pour nous, enfants de tant de révolutions musicales et autres, cette musique composée tout à fait en dehors de nos habitudes d'étude, objet de curiosité rétrospective, fort vive et fort intéressante, musique de bibliothèque, bien plus que musique usuelle, et si l'on peut le dire, musique archéologique, commandait une grande réserve, avec cette sorte de respect dont on ne doit point se départir pour les œuvres d'art que recouvrent de nombreuses années. Il fallait donc ou annoncer franchement qu'on donnait du vieux remis à neuf et paré à la mode du jour, ou reproduire sérieusement des textes purs et sans mélange de travaux modernes. Cela malheureusement n'a eu lieu ni dans le fond ni dans la forme. Quatre cantates seulement sur six ont conservé leurs paroles initiales ; on ne peut savoir à quoi rapporter les fragments 5 et 6, *E che pretendi amore da me; In sì perversa sorte.* A notre humble avis, la simple basse continue de l'original eût semblé préférable. Tout au moins pouvait-on sans rien altérer, procéder comme a su le faire l'éditeur mieux avisé des psaumes de Marcello, en ajoutant au texte un accompagnement de piano. En tout cas, pourquoi ne pas s'interdire des étiquettes inventées avec plus ou moins d'adresse? Pourquoi, par exemple, intituler une cantate du dix-septième siècle *Resistenza?* c'est terriblement s'éloigner des usages de ce temps.

Vers 1789, un organiste de Chester possédait quatre morceaux indiqués seulement par les premières paroles, *Io che lascierò fur, Non è al certo novità; Riderete sotto vedovo cielo; Ti lascierò.* C'est Burney qui les cite, et borne à cela ses renseignements.

Le Conservatoire de Paris a deux airs pour contralto, *Tu partisti crudel; Or che siam soli amore*, et enfin le *British Museum* une *Arietta* dont la provenance faisait naître des doutes dans l'esprit des historiens sérieux de l'art musical, à cause de ces mots : *Fatta in Genoa.* Après ce qui a été dit plus haut, c'est précisément pour nous une affirmation nouvelle de l'authenticité de cette composition.

P. Richard.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. Reprise de *la Juive*. Deuxième début de Mlle Mauduit. — Théatre-Italien. *Don Giovanni*. Rentrée de Graziani dans *Rigoletto*. — Nouvelles.

Enfin, au milieu de toutes les œuvres italiennes et allemandes représentées, répétées ou commandées, voici un ouvrage français sur l'affiche de l'Opéra : non pas une nouveauté, gardez-vous de le croire... Mais *la Juive*, le chef-d'œuvre d'Halévy, ne peut reparaître sur notre grande scène lyrique, dont elle est une des principales gloires, sans que nous en éprouvions quelque joie.

Mlle Mauduit y faisait, avant-hier, son deuxième début. Nous avons dit combien le premier avait été brillant dans le rôle d'Alice, l'épreuve nouvelle ne laissait pas de l'inquiéter un peu : il fallait soutenir la bonne opinion qu'on avait conçue d'elle tout d'abord; il fallait justifier la position meilleure que l'administration vient de lui assurer spontanément. De là cette émotion, qui nous a paru plus grande avant-hier que le jour du premier début. Il faut dire aussi que le rôle de Rachel est plus fatigant que celui d'Alice. La jeune artiste en sera maîtresse à la seconde représentation, et dès cette fois, elle a montré une grande intelligence de la scène et un bon style dramatique. Les autres rôles étaient tenus par Villaret, Warot, Belval, et Mlle Hamakers, dont nous n'avons pas à parler. Disons que Villaret a été justement rappelé après le quatrième acte.

C'est le Théatre-Italien qui a ouvert le grand concours des *Don Juan*. Comme il inscrit le chef-d'œuvre dans son programme annuel, il doit être prêt à le monter d'une semaine à l'autre dans le courant du répertoire. C'est ce qu'il vient de faire, mais trop évidemment au pied levé, sans plus de façons que l'an dernier, sans plus d'études que s'il se fût agi de *Roberto Devereux* ou de *Maria di Rohan*. Franchement, ce n'est peut-être pas assez en prévision d'une lutte où l'honneur du théâtre est engagé ; ce n'est pas assez pour l'art et pour le chef-d'œuvre dont il s'agit.

Il faut penser que cette musique est en dehors des habitudes du commun des artistes italiens : le travail harmonique des parties vocales est plus ingénieusement intrigué que celui d'aucun opéra d'origine italienne. Quant à l'orchestre, au lieu de se contenter des accompagnements de placage, des ritournelles de clarinettes à la tierce ou de quelques jolis chants au premier violon, il se rapproche à chaque instant du style de la symphonie ou de la musique de chambre. C'est dire qu'il faudrait des soins exceptionnels;

il en faudrait aussi pour arriver à la précision et au *modelé* dans les ensembles; ils sont si beaux, ces ensembles, et si nombreux dans la divine partition! Et c'est par là précisément que la représentation de jeudi a le plus péché. Qu'est devenu, par exemple, le sublime sextuor?

C'est par la virtuosité individuelle que se relève l'exécution du Théâtre-Italien. Mlle Patti est devenue une vraie Zerline. Lors de sa première apparition dans ce rôle, elle n'avait pas plu à tout le monde; elle forçait tout, son zèle de comédienne et le timbre très-mordant de sa voix. Aujourd'hui elle est charmante, et caresse d'une voix plus amie les tendres et suaves cantilènes du maître. Ajoutons que jamais le texte n'avait été plus religieusement respecté.

Je me souviens, par exemple, des fioritures dont Mlle Battu enjolivait la *Vedrai carino* (le reprendra-t-elle ainsi à l'Opéra?) Mlle Patti le chante purement comme il est écrit, et n'y a pas perdu un seul bravo. L'air *Vedrai carino* a été bissé et *Batti, batti* très-applaudi. Il faut remercier la jeune artiste d'avoir soutenu si vaillamment l'exécution souvent compromise du chef-d'œuvre.

Mme de la Grange n'a pu trouver dans le rôle de Donna Anna l'équivalent de son éclatant succès du quatrième acte de *Rigoletto*. Mlle Vestri remplaçait presque à l'improviste dans le rôle d'Elvire Mlle Calderon, indisposée. Nicolini a très-bien réussi dans Ottavio; il a phrasé et vocalisé l'air fameux : *Il mio tesoro*, de façon à mériter plusieurs salves de bravos. Delle Sedie n'a pas toutes les qualités qu'on rêve pour Don Juan, nous avons eu plusieurs fois déjà occasion de le dire, mais on doit lui tenir compte de son intelligence scénique et de la pureté de son chant. Zucchini n'a pas non plus toute la voix qu'il faudrait pour faire tonner les belles phrases de Leporello dans le sestette; il n'en est pas moins vrai qu'il nous fait un Leporello excellent. Selva est le meilleur Commandeur que nous ayons encore entendu : il accentue bien les sublimités de la scène finale.

Lundi Graziani faisait sa rentrée dans *Rigoletto*. Je ne dirai pas que sa voix n'a rien perdu de son éclat et de sa fraîcheur, mais comme elle était trop riche autrefois, il lui reste une vigueur encore peu commune avec de belles oppositions de timbre. On l'a bien applaudi à son entrée en scène, et après ses principaux morceaux; en somme, il doit être fort content de sa soirée. Je ne puis lui assurer, pourtant, qu'il a vaincu Delle-Sedie dans *Rigoletto*. Delle-Sedie, qui a moitié moins de voix, est arrivé à composer ce type avec un art et un sentiment admirables. Certes, Graziani ne peut pas être accusé de froideur; il a beaucoup d'action en scène, mais ses gestes ne semblent chercher que l'effet matériel. Quel Rigoletto idéal on ferait avec la voix de Graziani et le jeu de Delle-Sedie, relevés de quelques-uns des grands effets de génie de Ronconi!

Un artiste que l'Opéra regrettera certainement d'avoir laissé partir, M. Cazaux, a chanté, pour la dernière fois, mercredi, dans *la Favorite*, le rôle de Balthasar; quelques jours avant, il faisait *Guillaume Tell* et Pietro de *la Muette*. C'était, depuis Alizard, notre meilleur Saint-Bris des *Huguenots*. Doué d'une voix aussi étendue que franchement timbrée, du grave à l'aigu, Cazaux était à la fois une basse profonde et une basse chantante. Il tenait tout le répertoire avec distinction. C'est une véritable perte que fait en lui le personnel de l'Opéra. On prête à M. Carvalho le projet de s'attacher cet artiste, qui trouverait dans le *Romeo* de M. Gounod un rôle digne de son talent. D'autre part, le Grand-Théâtre de Lyon presse son ancien Bertram de lui revenir. Bref, Cazaux sera bien vite replacé, mais le public de l'Opéra n'en aura pas moins perdu l'un des rares artistes assez largement doué pour tenir la vaste scène de l'Académie Impériale de Musique.

Les journaux annoncent que Mme Faure-Lefebvre va rentrer à l'Opéra-Comique pour créer un des principaux rôles dans le prochain ouvrage de M. Ambroise Thomas, et qu'elle jouera auparavant Charlotte dans *l'Ambassadrice*, et Madeleine du *Postillon de Longjumeau*. Nous félicitons, ajoutent-ils, MM. de Leuven et Ritt de leur acquisition; Mme Faure-Lefebvre n'avait pas et ne pouvait avoir, au Théâtre-Lyrique, les rôles qui conviennent le mieux à son genre de talent; en rentrant à l'Opéra-Comique elle retrouvera ses admirateurs et ses succès. — Par malheur, cette nouvelle est au moins prématurée.

Le *Don Juan* du Théatre-Lyrique se répète avec la plus grande activité. Ce n'est plus Troy qui chante Don Juan. Il a cru devoir s'incliner devant certaines préventions de la presse. Au point de vue du personnage, Troy n'eût certainement pas été le Don Juan rêvé, mais cette voix puissante et sympathique ne sera pas perdue pour les soirées de *Don Juan*; car nous apprenons que Battaille, qui n'avait accepté le rôle de Leporello que pour offrir au Théâtre-Lyrique une distribution digne des antécédents de ce théâtre, vient de céder ce rôle à M. Troy, qui y sera parfait de tous points. Quant au personnage de Don Juan, c'est un jeune baryton de très-bonne mine, agréable acteur et très-sympathique chanteur, qui en est chargé. M. Barré s'est fait dans nos salons une réputation que la scène ne tardera pas, assure-t-on, à confirmer. C'est une vraie voix, jeune, fraîche, avec un charme qui n'exclut pas la force. Bref, une surprise, une révélation que nous ménage M. Carvalho.

Je dois signaler un quatrième *Don Juan*; mais c'est au Vaudeville qu'il compte faire son apparition; il ne s'agit ni du *Don Juan* de Molière, ni de celui de Thomas Corneille, qu'on tient sans doute à réserver à nos deux Théâtres Français, au cas peu vraisemblable où ils voudraient prendre part au grand tournoi. Mme Sand a donc lu jeudi, aux artistes du Vaudeville une comédie en trois actes intitulée *les Don Juan de village*; c'est un succès littéraire qui se dessine à l'horizon. Les interprètes désignés sont Febvre, Delannoy, Parade, Saint-Germain; Mlles Cellier et Laurence, Mme Lambquin. Il ne manque plus que le consentement de *la Famille Benoiton*.

C'est décidément Got qui créera le rôle du baron d'Estrigant dans la comédie de M. Émile Augier, à l'Odéon : il a obtenu un congé de six mois et l'autorisation de S. Exc. M. le Ministre des Beaux-Arts.

On annonce enfin que le Ministre a fait droit, dans une certaine mesure, à la requête des musiciens de l'orchestre de l'Opéra. Un chiffre général d'augmentation a été accordé, et le travail de la répartition s'achève en ce moment. Tout est bien qui finit bien.

Gustave BERTRAND.

24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE

PAR A. MARMONTEL

Voici un ouvrage qui se recommande assez par la juste renommée de son auteur et par le nom des jeunes professeurs auxquels il est dédié. En effet, la multiple dédicace des nouvelles *Grandes Etudes* de Marmontel est une garantie forcée de leur prompte propagation. *Le maître l'a dit*: telle était la réponse inflexible par laquelle les disciples des philosophes de l'antiquité témoignaient une admiration sans réserve, un dévouement absolu pour le chef de l'école à laquelle ils appartenaient. Non moins grande est, de nos jours, la respectueuse confiance des élèves de Marmontel dans le haut savoir et la profonde expérience de leur maître, qui, du reste, après avoir su si bien gagner cette confiance par le mérite élevé et la cordiale sollicitude de son enseignement, ne cesse de la raviver par ses utiles travaux et par ses productions toujours habilement conçues en vue des progrès de l'école du piano.

§

A l'époque que nous traversons de publications stériles, vulgaires, niaises, quand elles ne sont pas nuisibles, affectant des apparences d'ambition ou de simplicité artistique ou même d'utilité élémentaire, et n'ayant en réalité qu'un mobile et une destination mercantiles, on est vraiment heureux de reposer sa vue et son attention sur une *œuvre de bonne foi*, telle que les 24 *Grandes Études de style et de bravoure*, de Marmontel.

Rien de plus difficile à faire que des études sur le modèle que nous ont légué Clementi et Cramer et leurs dignes continuateurs dont les noms sont connus et respectés de tous les pianistes. Et pourtant quel déluge d'*études* depuis quelques années! Tout pianiste quelconque a voulu avoir son recueil d'études.

Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages:
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs;
Tout petit prince a des ambassadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages.

Mais quelles *pages*, bon Dieu! (pardon du calembour) quelles pages que celles de tant d'élucubrations soi-disant musicales, où la prétention le dispute à la nullité, la recherche au mauvais goût, l'enflure de la forme à l'inanité de la pensée, où l'abus de la sonorité dénature le son de l'instrument et réduit tous les effets à un seul : le bruit!

§

Il est évident que l'art ne peut que gagner à ce que les pianistes, les virtuoses et professeurs émérites, apportent leur contingent particulier d'expérience et d'enseignement pratique à l'œuvre générale du progrès. Chacun fait ainsi, en quelque sorte, la confidence de ses travaux personnels, révèle les secrets de mécanisme ou transmet les moyens de conquête et de perfectionnement qui l'ont aidé à vaincre des défauts naturels ou à développer des qualités innées, pour acquérir un talent complet.

L'*étude*, avant l'usage moderne de ce mot générique, existait déjà dès le siècle dernier. On sait que Sébastien Bach a composé nombre de fugues et toccates sur des dessins techniques, pour vaincre certaines difficultés qui lui résistaient à lui-même, ou pour faire l'éducation des doigts de ses fils. A l'exemple de l'illustre claveciniste, tous les pianistes qui ont écrit des *études* les ont évidemment conçues dans le but de discipliner leurs mains, de perfectionner leur jeu ou d'offrir aux élèves les moyens les plus sûrs d'obtenir ces précieux résultats.

Je n'ai sans doute pas besoin de dire que, la question étant ainsi posée, il ne s'agit plus de juger la piètre musique trop abondamment éclose dans notre siècle de production échevelée et spéculatrice; il est juste de réduire la statistique des *études* à des proportions plus rassurantes, et, loin de généraliser le blâme, il faut, au contraire, bien établir que le nombre est heureusement assez grand d'*études* au moins estimables et souvent même très-remarquables comme œuvres musicales.

§

Je ne saurais trouver de meilleure preuve à l'appui de l'opinion que je viens d'émettre sur cette branche de la composition instrumentale, que la dernière publication de Marmontel. Pour tout ce qui a rapport au mécanisme et à l'étude plastique du piano, il n'y avait pas à douter de la valeur spéciale de l'œuvre du savant professeur du Conservatoire ; et, d'ailleurs, la dédicace même de ce recueil et les noms de tous ses *élèves professeurs*, inscrits en tête de chaque pièce, attestaient le mérite du maître, et garantissaient celui de sa nouvelle production. Ses ouvrages vivants répondaient de ses ouvrages écrits.

Mais ce qui est digne de remarque dans cet ouvrage, ce qui en rehausse la portée artistique, c'est le sens esthétique, qui en a choisi, groupé, vivifié tous les éléments. La philosophie de l'art a présidé à cette composition aussi utile qu'intéressante et réalisée dans les meilleures conditions d'enseignement, de progrès et d'inspiration musicale.

Pénétré de cette vérité, tant de fois redite et si rarement mise à profit :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,

frappé des fâcheux effets de la routine et de l'irréflexion dont, trop souvent, les élèves subissent l'influence, travaillant les difficultés sans les comprendre, réclamant tout et attendant tout du temps, sans demander à la raison et au sentiment le concours qui peut seul les éclairer et leur assurer la réussite, Marmontel a voulu que l'intelligence et l'expression juste fussent les guides de ses adeptes dans la conquête du talent. Il a envisagé le mécanisme non pas comme une cause mais comme un moyen. Le mécanisme, en effet, n'est que l'organe de la pensée, dont il doit rendre l'interprétation facile. Pour arriver à ce but, c'est à la philosophie de l'art qu'il faut s'adresser; car c'est elle qui peut faciliter le complément du fini.

Tel a été, il me semble, le plan de Marmontel; il a cherché à caractériser la forme technique par le fond musical; dans chaque *étude* le mécanisme est intimement uni à une pensée mélodique ou à un accent rhythmique appropriés à l'effet du trait instrumental.

Ainsi, la qualité du son et ses mille variétés, cette première condition du talent d'un pianiste et qui est au piano ce que l'archet est au violon, l'embouchure aux instrumens à vent, l'émission de la voix au chant, la qualité de son est l'objet de plusieurs études dans lesquelles elle est traitée avec une parfaite connaissance de l'art d'en modifier l'intensité. Passons en revue ces six études, précédées d'indications de sonorités différentes dont l'auteur désigne le procédé mécanique et auxquelles il assigne une tendance musicale. Dans la 1re : *Sonorité douce et expressive ;* dans la 8e : *Sonorité expressive, harmonieuse;* dans la 13e : *Sonorité éclatante*; dans la 16e : *Sonorité nuancée et contrastée ;* dans la 17e : *Sonorité harmonieuse à la basse*; dans la 18e : *Sonorité profonde et basse.*

§

En jouant ces *études*, on voit que chaque proposition instrumentale est animée par une pensée artistique qui doit inspirer et entraîner l'exécutant.

Dans la 1re, c'est une élégante formule d'accords brisés dont les notes supérieures chantent une suave mélodie. Ces notes chantantes, accentuées avec expression, et dominant un trait exécuté, par la même main, *piano* et d'un jeu lié et soutenu, cette union du chant qui commande et de l'accompagnement qui obéit, amènent naturellement à créer le son qui convient au style gracieux.

Dans la 8e, la sonorité est forcément expressive et harmonieuse par le double effet du chant, qui tient encore la partie supérieure, et de l'arpége divisé également entre les deux mains.

Dans la 13e, une sonorité éclatante résulte d'un chant en octaves énergiquement articulé sur un brillant et harmonieux arpége exécuté par la main gauche.

Dans la 16e, c'est un trait chantant en octaves entrecoupées, à l'allure passionnée, qui trace à l'exécutant l'emploi des nuances et des contrastes de sonorité.

Dans la 17e, c'est la main gauche qui doit donner à un beau chant de baryton une sonorité harmonieuse, par la pression de la touche, pendant que la main droite joue un trait rapide et léger.

Dans la 18e, c'est une sonorité profonde que la main gauche doit tirer des notes graves du piano pour rendre un chant de basse-taille, qu'accompagne un trio mélodieux dans les parties supérieures.

On le voit, toutes les sonorités, dans tous les registres du piano, sont indiquées, étudiées et scrupuleusement exercées dans ces *études* qui renferment en même temps la prescription et le moyen de l'exécuter.

J'ai choisi ce travail intelligent de la sonorité pour donner une idée du procédé tout artistique que j'avais signalé dans la composition de cet ouvrage. Toutes les autres études sont écrites avec le même soin et dans le même esprit d'union de la musique au mécanisme, pour faciliter l'étude de l'instrument par le sentiment de l'art. Tous les éléments d'exécution y sont clairement exposés et habilement développés : *l'accentuation énergique et brillante*, dans la 2e et la 20e ; *l'accent rhythmique*, dans la 4e; *la mélodie enveloppée*, dans la 5e et la 9e ; *les tierces et doubles notes*, dans la 7e, la 14e et la 22e ; *l'ensemble des deux mains*, dans la 10e ; *l'agilité de la main gauche*, dans la 11e et la 12e ; *le trille chantant sur toutes les notes d'une mélodie*, dans la 23e ; enfin, pour que tous les problèmes du clavier soient résolus, la 24e offre la difficulté d'un trait *rapide et léger, en fa dièse majeur*, exécuté sur les touches noires seulement. La 5e étude (en *sol* bémol) de Chopin est aussi écrite uniquement pour les touches noires, mais c'est le seul rapport qu'elle ait avec celle de Marmontel, qui est d'une originalité et d'une élégance parfaites.

Toutes ces études, heureuses d'invention, charmantes de mélodie, sont écrites avec une grande pureté. On n'y rencontre pas d'excentricités; mais elles renferment toutes de réelles difficultés; quand ce n'est pas par la contexture des traits, c'est par l'égalité de jeu qu'elles réclament et c'est toujours par les exigences du phrasé. En un mot, ce sont bien là, dans la limite d'un goût exquis, des *Études de style et de bravoure.*

§

Marmontel a choisi d'avance pour son œuvre les meilleurs et les plus dévoués interprètes, et ce qui donne une grande autorité à son choix c'est que c'est lui qui a formé tous ces pianistes auxquels il confie son ouvrage : n'a-t-il pas tous les droits de compter sur leur talent pour le faire valoir et sur leur zèle pour le propager? Nommer Mmes Massart, Soulé, Kolb, Mlles E. Heugel, Clérambault, Champin, MM. Planté, L. Diémer, J. Wieniawski, Bizet, Jules Cohen, Ketterer, Martin, Lavignac, Delahaye, Colomer, Emmanuel, Dubois, Paladilhe, Mager, Weigand, Fissot, Thurner, Frantzen, Lestoquoy, Deschamps, Schœn, Mangin, Martin Lazare, Bernardel, Gallois, Ganoby, A. et E. Duvernoy, Guiraud, Lack, c'est, après avoir constaté le succès artistique de l'œuvre, en prédire aussi le succès d'exécution. Trente-cinq élèves-professeurs, en vérité, c'est toute une école! et c'est une infaillible propagation.

Cette fois la popularité aura raison, par compensation aux faveurs que parfois elle prodigue aveuglément, et les *Études de style et de bravoure* de Marmontel seront bientôt classées parmi les œuvres classiques et au nombre des plus utiles à l'enseignement raisonné du piano.

AMÉDÉE MÉREAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Sport nous apprend la mort, à Saint-Pétersbourg, de M. Sabouroff, ancien intendant général des théâtres de Russie, dont le nom avait eu longtemps un grand retentissement dans le monde des artistes français, dont il s'était fait, par ses libéralités, le Mécène et le général en chef; aussi l'avait-on surnommé le général Sabouroff, bien qu'il n'appartînt pas à l'armée russe. Depuis deux ans, M. Sabouroff avait résigné ses fonctions et avait été nommé grand-maréchal du palais.

— Voici le bulletin de la première soirée de *l'Africaine*, à Vienne : « Deux rappels après le premier acte, cinq rappels après le deuxième, autant après les quatrième et cinquième actes; total, douze rappels. Le *bis* est interdit à Vienne. Beck — Nelusko, parfait; Bettelheim — Selika, grande artiste; moments superbes, Murska — Inès, grand effet. Orchestre merveilleux. »

— VIENNE. Au sixième concert philharmonique, on a exécuté une nouvelle composition en quatre parties de M. Henri Esser, laquelle a valu à ce compositeur des applaudissements unanimes et des rappels après chaque partie. M. H. Gunz a chanté avec grand succès un air de Beethoven. Le concert se terminait par une symphonie de Mozart.

— M. de Hulsen, surintendant du Théâtre Royal de Berlin, a donné sa démission de président de l'Union des Théâtres. Une réunion générale a été tout de suite indiquée dans le but de pourvoir à son remplacement.

— D'après une note du journal *les Signale*, M. Wachtel resterait engagé à vie au théâtre de la cour de Berlin. Cet engagement peu usité doit prendre cours l'année prochaine.

— Mme Lucca, la belle prima donna de Berlin, a, dit-on, contracté un engagement en exécution duquel elle aurait à chanter huit fois à l'Opéra de Madrid, pendant le mois d'avril, et recevrait pour ce fait une somme de 20,000 fr., plus ses frais de voyage et ceux de deux personnes qui devraient l'accompagner en Espagne.

— Roger a joué à Cologne, le 15 février, le rôle de Georges Brown dans *la Dame blanche*. Son succès a été retentissant, et le public a rappelé plusieurs fois l'artiste favori qui chante en quatre langues avec un talent égal.

— On dit que la mise en scène de *l'Africaine*, à Leipzig, est extrêmement remarquable par sa splendeur; que les artistes, les chœurs et l'orchestre ont exécuté la partition avec un fort bel ensemble. Quant au succès, il a été complet, cela va sans dire! — L'Allemagne, qui a marchandé sa gloire à Meyerbeer à l'heure où il produisait ses vrais chefs-d'œuvre, semble vouloir racheter aujourd'hui cette hésitation par un touchant accord au profit de son opéra posthume.

— La société d'opéra anglais, après une existence de deux années, vient de cesser de fonctionner. Une réunion d'actionnaires a eu lieu pour délibérer sur les chances probables de ses succès futurs à l'aide d'un nouvel emprunt; mais, devant les importants sacrifices qu'il faudrait s'imposer pour atteindre un but encore incertain, on a préféré laisser la compagnie se dissoudre. Le matériel qu'elle possède sera « réalisé » en vente publique.

— M. Gye continue ses engagements pour la prochaine saison de Théâtre-Royal-Italien, qui commencera probablement le 3 avril.

— Nous appelons l'attention du public, dit l'*Orchestra*, sur la souscription ouverte à Londres pour élever un monument funèbre à Vincent Wallace. L'intention de Mme Wallace est de résider aux États-Unis, où, grâce à la libéralité du public américain, une fort jolie somme a été réalisée à son profit. Avant de partir, elle serait désireuse de voir s'élever le monument à la mémoire de son mari, et elle a résolu d'employer à cette érection tout le produit de la souscription ouverte. Nous regrettons d'avoir à signaler à nos lecteurs que le chiffre nécessaire est bien loin d'avoir été atteint, et que la Grande-Bretagne, la patrie du premier grand compositeur anglais, s'est laissé distancer de beaucoup par la république américaine, son pays d'adoption. C'est cependant une gloire qui en vaut bien d'autres, que celle d'avoir doté son pays de belles œuvres d'art. Ne devraient-elles pas être honorées à l'égal des actions d'éclat, souvent moins difficiles à produire!

— M. Santley, le célèbre baryton anglais et actuellement l'un des plus remarquables artistes lyriques qui existent, est de retour à Londres. Il revient de Milan, où il a rompu son engagement avec le théâtre de la Scala.

— M. Charles Adams vient d'arriver à Londres, où il est spécialement engagé pour le rôle de Vasco de Gama, dans *l'Africaine*, rôle qu'il a déjà chanté quinze fois à Madrid.

— Un grand bal a été donné à Saint-James's-Hall par les artistes dramatiques de Londres. Un intéressant « cotillon » y a été dansé par tout un essaim des plus charmantes actrices *londoniennes*. Leurs toilettes rivalisaient d'éclat : on a surtout remarqué celle de Mme Howard Paul, dont la « chaîne Benoiton, » composée de roses rouges et de myosotis, a fait littéralement fureur, car le succès de *la Famille Benoiton* est en train de se propager de l'autre côté du détroit.

— Il n'est bruit à Padoue, à Bologne et à Bergame que d'un nouveau ténor qui vient de se révéler de la façon du monde la plus inattendue. Pietro Viturini, dit la *Gazette des Étrangers*, appartient à une excellente famille de Padoue. Tout le monde savait qu'il aimait la musique, mais on ignorait qu'il cultivât l'art du chant. Il était allé passer les fêtes du carnaval à Bologne. Or, le soir du mardi gras, on devait jouer au théâtre *Simon Boccanegra*, de Verdi, lorsque le ténor de la troupe se trouva subitement indisposé. Viturini se présenta pour le remplacer, fut agréé, et obtint un tel succès, que bientôt sa renommée grandit comme si on eût mis le feu à une traînée de poudre. Il est aujourd'hui à la Pergola, de Florence, et s'est engagé pour la saison prochaine au théâtre de San-Carlo, de Naples. Il unit, dit-on, la puissance de Tamberlick à la pureté de Fraschini.

— Mme Frezzolini a dû commencer, au théâtre Pagliano, de Florence, et par *la Sonnambula*, une série de dix représentations, pour chacune desquelles une somme de 2,000 francs lui est allouée.

— La charmante première danseuse du théâtre de Varsovie, Mlle Stefanska, vient d'obtenir un succès tout particulier dans une grande mazurka qui pourrait bien être applaudie à Paris l'été prochain. Ce morceau chorégraphique, mimé et dansé avec autant d'entrain que de grâce, est, dit-on, le plus complet en son genre que l'on ait vu jusqu'ici. La musique en a été composée tout exprès par le prince W. — Mlle Stefanska est appelée, pour les représentations de Pâques, à Saint-Pétersbourg.

— C'est, paraît-il, à tort que l'on a parlé de l'intention où aurait été M. Fétis d'abandonner la direction du Conservatoire de Bruxelles. Semblable erreur a eu lieu à l'égard de Mme Pleyel. L'éminente artiste conserve sa classe de piano dans le même établissement.

— La cour d'appel de Bruxelles vient de juger que : d'après les conventions internationales de 1854 et 1861, les directeurs belges ne sont pas tenus de se pourvoir du consentement préalable des auteurs français pour transporter leurs pièces sur les scènes de Belgique : le répertoire français appartient, d'après cette législation internationale, aux directeurs belges, sous l'unique condition d'acquitter un droit fixe par représentation, selon le taux déterminé par le tarif inséré au traité. Les auteurs français ne peuvent interdire aux directeurs belges de jouer leurs ouvrages, ni faire dépendre leur consentement de conditions pécuniaires, ou autres exigences, contre lesquelles l'exposé des motifs du traité constate que l'on a entendu prémunir les entreprises théâtrales de notre pays.

— On écrit de Bruxelles que Berthelier, des Bouffes-Parisiens, est engagé pour un mois au théâtre des Galeries-Saint-Hubert.

— On nous écrit de Gand : « La grande Société des concerts du Casino de Gand a donné son troisième concert mercredi dernier 7 février. Félix Godefroid s'y est fait entendre. Il a exécuté sa fantaisie sur le *Freyschütz*, son nouvel allegretto pour la main gauche, *les Gouttes de Rosée*, *la Danse des Sylphes*, *le Carnaval de Venise*, et a été reçu avec un enthousiasme difficile à décrire. *Le Carnaval de Venise* semblait avoir ébloui le public. Mme Erambert, du Grand Opéra de Bruxelles, a produit aussi beaucoup d'effet, et l'orchestre a fait merveille sous l'habile direction de M. Singelée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ce sont les artistes de l'Opéra : Mme Saxe, Mlle Bloch, MM. Naudin et Faure, qui se feront entendre, le lundi 12 mars, au deuxième concert de la cour. Alard représentera cette fois la partie instrumentale. C'est donc à tort que les journaux, de formats divers, ont fait figurer notre grand violoniste sur le premier programme de la cour, en brodant à propos de son violon une histoire charmante, il est vrai, mais de la plus pure invention. La vérité est que l'Empereur et l'Impératrice ont vivement applaudi le violoncelle de Franchomme, dans son morceau d'*Orphée*, et que Leurs Majestés « se sont étonnées que l'on pût jouer si juste sur un instrument dont le manche n'est pas divisé en petites cases, comme celui de l'ex-guitare. » Histoire pour histoire, celle-ci a du moins le mérite d'être officielle.

— Un fait également officiel, ce sont les félicitations toutes particulières de Leurs Majestés à Mme Carvalho et à Mlle Nilsson, et l'excellent accueil fait à MM. Michot et Troy. Le succès de Sainte-Foy mérite aussi d'être signalé. Malheureusement, le Prince Impérial, qui avait demandé le concours de Sainte-Foy au programme, n'a pu profiter du concert, retenu qu'il était dans sa chambre par une légère indisposition.

— Le troisième concert de la Cour aura lieu un dimanche. Mlles Patti, Grossi, MM. Fraschini et Graziani en feront les honneurs.

— C'est Mme Baneux-Pannetrat qui a été appelée à la chapelle des Tuileries pour chanter les soli de la messe les dimanches 4 et 25 février. Nous nous plaisons à constater qu'elle y a obtenu le plus légitime succès.

— Les salons de M. et Mme Achille Fould se sont également ouverts à la musique, et, par une rare exception, Rossini brillait en personne au milieu des invités. On y a entendu Mlle Battu, Mlle Rives, MM. Delle-Sedie, Gardoni, et le pianiste-compositeur Ritter. Une mélodie inédite de Rossini, chantée par Gardoni, a eu les honneurs du *bis*. De nombreux bravos ont, du reste, accueilli tous les morceaux du programme, y compris le trio du *Matrimonio Segreto*, dans lequel Mlle Rives, une nouvelle cantatrice de talent, a su faire apprécier son mérite.

— Le marquis et la marquise d'Aoust ont donné cette semaine un concert de jour, dans leur élégant hôtel de la rue de l'Université. Près de trois cents personnes avaient répondu à leur appel : amateurs et artistes se sont succédé au piano; d'abord les maîtres de la maison, puis Mmes de Grandval, Ronalds, MM. Franceschi, Vinay, Marochetti, MM. Leboue, Sighicelli, et les chansons de Nadaud. La musique du marquis d'Aoust tenait sa belle et bonne place au programme. M. Perruzzi, l'aimable accompagnateur, représentait l'orchestre.

— La spirituelle comédie de salon, *Pour les pauvres*, si finement jouée par M. et Mme Lafontaine, du Théâtre-Français, fait le tour de Paris, en attendant qu'elle fasse son tour de France. Lundi dernier, chez M. Revenaz, de la rue du Sentier, nouveau grand succès pour la pièce et ses interprètes. Il y avait là un nombreux et brillant auditoire, qui a fait aussi le meilleur accueil à Mme Peudefer, aux charmantes sœurs Lefébure-Wély, à M. Barré, le nouveau Don Juan du Théâtre-Lyrique, aux frères Guidon et à l'orgue de Lefébure-Wély, qui a eu les honneurs du concert.

— Les lectures de salon suivent de près les conférences littéraires de la rue Scribe et de la salle Valentino. Cette semaine, M. Ponsard a lu son *Galilée* chez Mme d'Agout, et M. Legouvé, chez M. Pontalis, sa nouvelle comédie, *Trop jolie pour être pauvre*; deux succès qui pointent à l'horizon du Théâtre-Français.

— Les duos à deux pianos deviennent à la mode dans nos salons. Mardi der-

nier, chez M. et Mme Jules Beer, Mmes Dubois et Massart ont électrisé leur auditoire avec une sonate de Mozart, et dans le duo concertant de Lysberg sur *Don Juan*. Le chant avait pour interprètes le ténor Capoul, les sœurs Cornélis, des Marchisio belges, et Mme Crépet-Garcia, qui a chanté entre autres choses une délicieuse mélodie du maître de la maison. M. Jules Beer a tenu le piano une partie de la soirée, en digne élève de Meyerbeer. Sa mélodie, *la Fille d'Egypte*, est une œuvre de maître.

— On s'est trop pressé d'annoncer l'engagement de Mlle Patti pour Saint-Pétersbourg. Cette grande détermination n'est pas encore prise. Une nouvelle plus exacte, paraît-il, c'est le divorce de MM. Tamberlick et Graziani avec la Russie. Ces deux chanteurs reviendraient en France, sous notre ciel plus clément pour l'hiver 1867-1868.

— L'abbé F. Listz est bien décidément cette fois dans Paris, et c'est le 15 mars, à Saint-Eustache, que sera solennellement exécutée sa messe à grand orchestre. L'édition allemande de cette œuvre considérable ne comprend pas moins de plusieurs volumes in-folio, que Rossini a feuilletés de la première à la dernière page. Et l'on dit que l'auteur de *Guillaume Tell* n'aime pas la musique.

— On assure que Hector Berlioz a consenti à se rendre à Vienne pour y diriger une série de grands concerts, et qu'à cette occasion, un engagement proposé par l'*impresario* Ulmann a été signé par lui.

— Le projet de loi suivant est présenté au Corps législatif pour être soumis à ses délibérations dans le cours de la session actuelle :

ARTICLE PREMIER.

La durée des droits accordés par les lois existantes aux héritiers des auteurs, compositeurs ou artistes, est portée à trente ans, à partir, soit du décès de l'auteur, soit de l'extinction des droits de la veuve, en faveur de tous les héritiers, successeurs irréguliers, donataires ou légataires appelés conformément au Code Napoléon.

Toutefois, lorsque la succession est dévolue à l'État, le droit exclusif est éteint, sauf les cas où il aurait été cédé par l'auteur ou par ses représentants, sans pouvoir dépasser la durée de trente ans ci-dessus établie.

ARTICLE 2.

Les héritiers, donataires ou légataires, dont les droits, résultant des lois antérieures, ne sont pas éteints au moment de la promulgation de la présente loi, jouiront des avantages qu'elle accorde.

Ils en jouiront après l'expiration des traités de cession en vigueur au même moment, et qui n'auraient pas réservé pour le cessionnaire le bénéfice de l'extension éventuelle du droit.

Ce projet de loi a été délibéré et adopté par le conseil d'État, dans ses séances des 7 et 8 février 1866.

Le ministre, président le conseil d'État,
Signé AD. : VUITRY.

Le conseiller d'État,
secrétaire général du conseil d'État,
Signé : DE LA NOUE-BILLADUT.

— Sur la proposition du surintendant général des théâtres, M. de Saint-Georges vient d'être nommé membre du comité des études dramatiques du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

— Le dernier numéro du journal *l'Orphéon* consacre un premier Paris important à l'enseignement musical populaire, en signalant aux sociétés chorales *le Petit Solfége théorique et pratique*, d'Édouard Batiste. Nous reviendrons sur le travail de M. Jules Simon et les excellentes considérations générales qu'il émet à propos de l'enseignement de la musique en France.

— Par un avis en date du 22 février, M. le maire de la ville de Marseille porte à la connaissance du public que la direction du Grand-Théâtre sera vacante le 1er juin 1866, et qu'elle sera donnée, pour un an, aux conditions arrêtées par le conseil municipal, suivant délibération du 12 de ce mois, approuvée par M. le sénateur chargé de l'administration du département.

— A Toulouse, la subvention théâtrale pour l'année 1866-67 est fixée à 60,000 francs. Cette somme sera affectée à la formation d'un chœur et d'un orchestre municipaux, qui seront mis à la disposition du directeur du théâtre.

— On lit dans le *Journal de Nice* :

« S. M. le Roi Louis Ier de Bavière a daigné accepter le titre de MEMBRE HONORAIRE FONDATEUR du *Casino de la ville de Nice*, qui, ainsi que nous l'avons annoncé hier, va être édifié sur les terrains de la propriété Masclet, *promenades des Anglais*, à côté du *Jardin Public*. En inscrivant Elle-même son nom en tête de la souscription, Sa Majesté a bien voulu charger M. le général baron de Jeetze, son aide de camp, d'écrire à M. Léopold Amat, l'auteur de ce projet, une lettre aussi flatteuse pour lui que pour la ville de Nice. Cette lettre, que nous reproduisons ci-après, a été suivie d'une audience du Roi, à laquelle M. Amat a eu l'honneur d'être admis samedi soir. Pendant cette audience, Sa Majesté ayant manifesté l'intention de ne quitter notre beau pays que vers le 15 mai, M. Amat, confiant dans la prompte réalisation de son projet, en a profité pour exprimer au Roi combien notre ville serait heureuse et fière si Sa Majesté voulait bien poser la première pierre d'un édifice qui, par ses ressources multiples, va doubler l'éclat de nos saisons d'hiver et créer même une saison de bains.

» L'auguste patronage du Roi Louis Ier de Bavière est d'un bon augure pour l'œuvre utile qui va s'entreprendre. Que le concours de tous ceux qui aiment notre pays, de tous ceux qui sont intéressés à son succès soit acquis au Casino projeté, et nous aurons bientôt le légitime orgueil de voir une main royale jeter la première truelle de mortier dans les fondations de cet établissement véritablement national, qui ouvrira pour Nice une ère nouvelle de prospérité. »

Voici la lettre reçue par M. Léopold Amat :

« Nice, le 23 février 1866.

» Monsieur,

» En réponse à la demande que vous avez adressée à S. M. le Roi Louis Ier de Bavière, mon auguste maître, au sujet de l'établissement d'un Casino à Nice, je suis chargé par le Roi de vous dire que Sa Majesté, s'intéressant à tout ce qui peut accroître la prospérité de Nice, ne peut que désirer vivement que votre idée, si elle doit, comme vous le supposez, procurer un grand avantage à la ville, soit mise à exécution.

» En conséquence, Sa Majesté a bien voulu accomplir le désir que vous avez exprimé de placer son nom en tête de la souscription nationale comme MEMBRE HONORAIRE FONDATEUR du *Casino de la ville de Nice*.

» Le Roi a été sensible aux sentiments que vous exprimez pour Sa Majesté, et je suis heureux d'être appelé à vous le faire savoir.

» Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» Général baron DE JEETZE. »

— Nos deux excellents artistes, MM. Bernard Rie et Léopold Dancla, viennent de recevoir, de S. A. R. le duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha la décoration de l'ordre du Mérite pour arts et sciences.

— Le jeune Don Juan qui vient de se distinguer au théâtre Carcano, de Milan, est le fils de notre excellent professeur, Mme Eugénie Garcia, le petit-fils par conséquent, du célèbre Garcia, qui fut le type des Don Juan. Il est curieux de voir ce rôle se perpétuer dans la famille Garcia.

— A propos de Don Juan, *la Revue des Deux-Mondes* publie dans son numéro du 1er mars une excellente étude sur les différents caractères des personnages de *Don Juan*. Cette étude, sous les initiales F. de L..., est de notre collaborateur Henri Blaze de Bury, le premier traducteur français du *Don Juan* de Mozart. Les artistes de l'Opéra comme ceux du Théâtre-Lyrique trouveront là de précieux enseignements, car la musique de Mozart appelle la méditation. Elle réclame un style intelligent, sobre, élevé, style tout opposé à *l'effet*, cette grande plaie de l'art vocal moderne.

— Les journaux de Metz acclament à l'unisson la tentative de décentralisation lyrique si heureusement effectuée par M. Ed. Mouzin. Nous regrettons de ne pouvoir citer à ce sujet que les quelques lignes suivantes du *Courrier de la Moselle* : « La soirée d'hier, au théâtre, a été, pour le directeur de l'École de musique de Metz, une soirée de triomphe. On donnait la première représentation d'un opéra comique de sa composition, *les Deux Valises*, dont le sujet est traité d'une manière rapide et mouvementée. Chaque morceau a été applaudi : M. Mouzin s'est révélé, du premier coup, comme un véritable compositeur dramatique. La grâce, l'élégance, la clarté, surtout une grande franchise de facture, distinguent cette partition toute française, qui, pendant une heure, a constamment tenu le public sous le charme. Viennent les poëmes, et nous ne craignons pas de dire que M. Mouzin, aussi bien inspiré, peut affronter avec le même succès nos plus grandes scènes. Nous n'avons pas le temps de parler du reste aujourd'hui. Disons seulement que les artistes et l'orchestre ont bien marché, et que l'auteur, appelé avec enthousiasme par le public, a paru sur la scène, et aux applaudissements de la salle entière, est allé modestement et fraternellement serrer la main du chef d'orchestre. F. BL. »

— Mlle Mela, *la jeune ténor*, dont nous avons déjà parlé, a obtenu mardi dernier, à la soirée de M. Naudin, de l'Opéra, un véritable succès, bien qu'en réalité ce prétendu ténor féminin soit tout simplement un vrai contralto. Elle a chanté la cavatine de *Roberto Devereux*, de Donizetti, avec un sentiment si vrai, une énergie si virile, un style si parfait, qu'à plusieurs reprises les applaudissements ont dû interrompre le morceau.

Mais c'est surtout lorsqu'elle est venue dire le trio de *Papataci*, en compagnie de Tagliafico et de Zucchini, qu'on a pu admirer la facilité de ce singulier talent, qui se prête aussi bien au genre bouffe qu'au genre sérieux. Le trio a fait merveille, et il n'a fallu rien moins que le signal de la danse pour en empêcher la répétition. A cette soirée, on a aussi entendu Mme Numa Blanc, MM. Léopold de Meyer, Sighiccelli, Sainte-Foy, et une jeune violoncelliste dont on a admiré la merveilleuse agilité.

— M. le chanoine Pelletier, président du congrès pour la restauration du plain-chant de musique d'église, vient d'adresser la lettre suivante à MM. les lauréats du concours de musique religieuse ouvert sous le patronage du congrès :

« Le bureau du Congrès a toujours eu l'intention de distribuer en assemblée générale les prix et mentions obtenus au concours ouvert par MM. Heugel et Ce, éditeurs de la *Maîtrise*. Mais les circonstances ne me paraissant pas favorables pour une convocation, d'accord avec MM. les fondateurs du concours, j'ai décidé que les prix et mentions honorables seraient, dès à présent, mis à votre disposition.

» En conséquence, messieurs, vous pouvez retirer ou faire retirer par un fondé de pouvoirs, dans les bureaux de la *Maîtrise* et du *Ménestrel*, à Paris, 2 bis, rue Vivienne, les prix et les mentions auxquels respectivement vous avez droit. Vous voudrez bien en donner récépissé.

» Messieurs les lauréats qui ont obtenu des prix, savoir : M. Henri Oberhoffer, organiste à Luxembourg, et M. Dominique Berger, compositeur belge, actuellement organiste à Suresnes-sur-Seine, recevront, avec leur médaille en or, un exemplaire des procès-verbaux du Congrès, des mémoires admis aux honneurs de l'impression et des morceaux couronnés et mentionnés, chant et orgue, le tout réuni en un volume relié portant leur nom et la mention du prix remporté.

» Messieurs les lauréats qui ont obtenu des mentions honorables recevront le même volume relié avec leur nom et mention d'or, savoir :

MM. l'abbé Blin, maître de chapelle de la cathédrale du Mans;
A. Leprévost, organiste à Saint-Roch (Paris);
Alex. Guilmant, organiste à Boulogne-sur-Mer;

MM. J. Boullenger, organiste de la cathédrale de Beauvais;
Paul Stawitzki;
Edmond Duval, compositeur à Enghien (Belgique);
Armin Früh, de Dresde (Saxe);
Eugène Drobisch, à Regensberg (Bavière);
B. Huls, organiste à Munster.

» Agréez, messieurs, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

» *Le Président*,

» VICTOR PELLETIER,

» Chanoine de l'église d'Orléans

— La Société académique de Musique sacrée, fondée en 1861 par M. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, a pour but l'étude et l'exécution des œuvres les plus remarquables des grands maîtres de l'art religieux et classique. Elle s'efforce d'en propager le goût et d'en faire connaître les beautés dans les concerts qu'elle donne, chaque année, au profit d'œuvres de bienfaisance. Formée sous le patronage d'un grand nombre de notabilités ecclésiastiques et artistiques, elle se recrute dans les familles les plus honorables de la société parisienne. Les répétitions réglementaires de la Société ont lieu tous les mardis et vendredis, à quatre heures précises, dans la chapelle du Calvaire, à Saint-Roch, rue Saint-Roch, 8. Des places sont réservées dans la salle des répétitions pour messieurs les ecclésiastiques, pour les parents des exécutants, pour les membres de la Société non exécutants, et pour les membres correspondants. Toute demande d'admission, tous renseignements relatifs à la Société doivent être adressés à M. le président ou à M. le secrétaire, au siége de la Société, rue Saint-Roch, n° 8.

— M. Amédée Méreaux parle en termes élogieux de l'exécution d'une messe de M. Vervoitte, ancien maître de chapelle de la métropole rouennaise. Cet ouvrage, d'un bon sentiment religieux, a été repris et dirigé, à la satisfaction générale, par M. Henri Martin, le jeune maître de chapelle de Saint-Vincent.

« Au salut, on a exécuté l'*Alma* de M. Ch. Vervoitte; le chant liturgique *Adeste fideles*, un *Tota pulchra es* de Falandry, et un *Tantum ergo*, solo de soprano d'une heureuse mélodie, dont la reprise en chœur est d'un très-bon effet. Ce dernier morceau est de la composition de M. Deshayes, jeune et habile organiste, qui a accompagné avec talent toute cette musique, aussi bien choisie que bien interprétée. »

— La belle pièce de M. Ponsard, *le Lion amoureux*, se dispose à commencer son tour de France : déjà les théâtres de Lyon, de Marseille et de Bayonne en ont fait jouir leur public, et le succès n'a hésité nulle part.

—Le célèbre clarinettiste alsacien Wuille, demandé à Bordeaux par le Cercle philharmonique, en compagnie de Mlle Saxe, a eu l'honneur de partager le succès du concert avec la reine des Africaines.

— La Société des Beaux-Arts, de Nantes a donné, le 22 février, une grande soirée musicale avec le concours de MM. Troy, du Théâtre-Lyrique, du pianiste-compositeur Diémer, et de Mme Bardoni. Ces artistes ont été accueillis par les applaudissements les plus vifs et les plus unanimes. Mme Bardoni a chanté avec une belle voix les airs de *Robert* et des *Mousquetaires*, la jolie romance *Oiseaux légers*, et, pour finir, la valse de Venzano. Troy s'est fait entendre quatre fois aussi, et avec un succès complet. Diémer, outre divers morceaux fort remarquables de sa composition, a exécuté le *Concert-Stück*, de Weber, et la Marche de *Tannhaüser*, avec un brio et un entrain qui ont électrisé l'auditoire. Il a été rappelé, ainsi que Troy. — L'orchestre s'est distingué, de son côté, dans les ouvertures des *Joyeuses Commères de Windsor* et de *Guillaume Tell*. — Cette soirée très-brillante a dû satisfaire MM. les membres du Cercle des Beaux-Arts, et en particulier leur digne président, M. Guilley, qui n'épargne ni ses soins ni sa peine. C'est par l'heureuse et intelligente initiative de M. Guilley que le même Cercle des Beaux-Arts a pu, cet hiver, organiser une série de conférences du plus haut intérêt, où la parole était à MM. les professeurs de la faculté des lettres de Rennes, munis de l'autorisation de leur recteur d'Académie. Ces cours ont eu à Nantes un très-grand succès. Ils ont été suivis par un auditoire d'élite composé de plus de douze cents personnes. Il a fallu en venir à placer les dames sur l'estrade même. On ne parlait plus que de ces conférences justement vantées par la presse locale. M. Guilley peut donc, à bon droit, se flatter d'avoir eu là une excellente pensée, pour la réalisation de laquelle tous les remerciment lui sont dus.

— Le concert donné à Rouen au profit des pauvres, par l'orchestre des « Concerts populaires », sous la direction de M. Pasdeloup, a produit une recette de près de 15,000 fr. On le voit, Paris n'est pas seul à goûter la bonne musique.

— Le troisième concert de l'Institut musical d'Orléans avait un programme des plus variés et des mieux composés. A l'orchestre de la société s'étaient joints trois artistes venus de Paris, MM. Delle-Sedie, Raoul Triébert et Mme Balbi. — L'excellent chanteur Delle-Sedie a dit avec son talent habituel la cavatine d'*il Barbiere*, et un air de l'opéra *un Ballo in Maschera*, plus, avec Mme Balbi, deux duos, celui des *Noces de Figaro* et celui de *la Flûte enchantée*, où l'on applaudissait à chaque phrase. — Seule, Mme Balbi a chanté la cavatine d'Inès, au premier acte de *l'Africaine*, et l'air célèbre de la Reine de la nuit, de *la Flûte enchantée*, dont l'effet enlevé par elle a été entraînant. Cette jeune cantatrice doit sérieusement travailler, à en juger par ses progrès remarquables. La soirée de l'Institut d'Orléans lui a valu un grand succès. — M. Raoul Triébert, premier hautbois de la musique des guides, a plu beaucoup dans un solo de Verroust, et dans une fantaisie de M. Ch. Triébert, sur *Norma*. L'orchestre a rendu avec ensemble les ouvertures de *la Juive* et de *la Circassienne*, ainsi que la marche du *Songe d'une Nuit d'été*. Le piano d'accompagnement était admirablement tenu par M. Vandenheuvel.

— Mardi prochain aura lieu à Beaune, sous la présidence de Mgr l'évêque de Dijon, l'inauguration solennelle du grand orgue construit pour l'église Notre-Dame, par MM. Barker et Verschneider. MM. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire Impérial de Musique, organiste du grand orgue de Saint-Eustache; Verschneider, organiste de la cathédrale de Besançon; de Vitry, amateur de Dijon, et Durville, organiste titulaire, feront entendre l'instrument.

— Le lendemain, mercredi, aura lieu à Joigny la cérémonie solennelle d'inauguration du grand orgue construit pour l'église Saint-Jean, par M. Chazelles. Ce nouvel instrument sera également essayé par M. Édouard Batiste, par MM. Morizot, organiste de la cathédrale de Sens, et Binet, organiste titulaire de la paroisse.

— Mlle Camille Urso, la violoniste distinguée dont nous avons eu déjà l'occasion de parler à nos lecteurs, s'est fait entendre à la Société philharmonique de Valenciennes, et plus récemment à Boulogne-sur-Mer. Dans ces deux villes, le talent de Mlle Urso a trouvé de dignes appréciateurs, et l'artiste bien et dûment applaudie revient à Paris dans l'intention d'y finir la saison d'hiver. Mais son passage a laissé à Boulogne des souvenirs qui ne s'effaceront pas en un jour, et déjà la presse qui l'a comblée d'éloges lui demande si elle ne reviendra pas bientôt.

— Encore un phénomène, et c'est le violon qui en sera responsable : Mlle Tayaut, âgée de dix ans, joue déjà de l'archet aussi habilement que son père, et ce n'est pas peu dire. On sait comment s'en tire l'Orphée des Bouffes-Parisiens. C'est dans les salons de M. et Mme Deforge, au Ministère de la guerre, que s'est produite cette nouvelle merveille dans une grande fantaisie d'Alard sur *la Muette*. Offerte comme intermède aux spectateurs, entre deux pièces de salon, la petite Tayaut a fait *furore*.

— C'est dans la salle Érard que notre excellent violoniste Sarasate avait convié cet hiver l'auditoire d'élite qui depuis quelques années le suit avec une assiduité soutenue. Même public choisi, même bienveillant intérêt, même plaisir en constatant la marche rapide du jeune artiste qui s'est trouvé dignement secondé. Rien ne manquait à cette soirée qui réunissait Mlle Brunetti, la remarquable élève de Duprez; le sympathique ténor Capoul; l'intelligent *basso cantante* Tagliafico; et Diémer, le pianiste de la belle école Marmontel; et les frères Lionnet, qui chantent et disent avec un art si achevé; et le distingué jeune pianiste Duvernoy, qui se bornait modestement pour ce jour-là au rôle d'accompagnateur. — Quant au bénéficiaire, il s'est multiplié. Le duo avec Diémer, *Hommage à Rossini*, si goûté du maître célèbre, a reçu une nouvelle consécration de la part du monde élégant : la fantaisie sur *Faust* a produit son effet immanquable, et le duo sur *l'Éclair* a terminé cette intéressante soirée, qui se renouvellera sans doute l'an prochain, à la satisfaction de tous.

— Mercredi dernier, M. Charles Herrmann-Léon a donné, dans les salons Pleyel-Wolff, un très-intéressant concert, avec le concours de Mme Peudefer, de M. Mortier, du violoniste Léon Lecieux et du pianiste-compositeur L.-L. Delabaye, dont on a *bissé* le charmant menuet, *les Révérences*. Le bénéficiaire, qui n'est pas seulement un baryton de talent, mais aussi un peintre distingué, chante avec une rare intelligence des paroles la musique qui lui est confiée. Il a dit en perfection *le Bohémien*, de Mme de Grandval, et *la Chanson d'amour*, d'Edmond Membrée. M. Allouard tenait le piano.

—Les soirées données par notre pianiste-compositeur Paul Bernard, pour réunir et faire entendre ses nombreuses élèves, ont pris cet hiver un développement qui en fait le rendez-vous de la meilleure société et de nos premiers artistes. Il est curieux de voir, sous l'œil du maître, toutes ces jeunes filles du monde rivaliser de zèle et de talent, et produire, par le nombre et la supériorité, une véritable école de piano. Tous les genres y sont représentés; le classique toutefois y domine. La musique à quatre mains y tient une large part, et c'est naturel puisque M. Paul Bernard est devenu l'un de nos premiers compositeurs en ce genre. C'est ainsi que nous y avons entendu ses dernières suites sur *l'Africaine*, et deux délicieux arrangements sur *la Flûte Enchantée*, qui ont enlevé tous les suffrages. Quelques-unes des élèves de M. Paul Bernard jouent avec l'autorité d'un talent accompli, et nous pourrions citer parmi elles des noms destinés à une belle notoriété. Déjà elles savent briller à côté des artistes qui veulent bien venir leur donner la réplique, et ce n'est pas peu dire quand nous citerons, comme ayant pris part au programme des quatre premiers mardis, MM. Emile Magnin, Sarasate et Déledicque, pour la partie instrumentale; Nadaud, Sainte-Foy, Guidon frères, Cœdès, Mmes Marie Damoreau, Peudefer, Tillemont, Mlles Roulle et Fauchet, pour la partie vocale. Le professeur donne lui-même l'exemple à ses élèves en jouant ses dernières œuvres et en interprétant tour à tour du Chopin et du Mendelssohn. En somme, pour ceux qui suivent chaque année ces réunions d'élèves, les progrès sont visibles, et nous devons adresser de bien sincères compliments à M. Paul Bernard, pour son triple mérite de professeur, de compositeur et de virtuose.

—Une jeune et brillante élève de notre professeur Le Couppey, Mlle Cantin, qui a fait ses preuves aux derniers concerts du Conservatoire, où elle a remporté un beau premier prix, vient d'obtenir dans les salons Érard un succès plus complet encore. Mendelssohn, Prudent et Lefébure-Wély ont trouvé en cette jeune pianiste une interprète toute gracieuse, avec du style et de la verve. Aussi de nombreux bravos ont-ils accueilli chacun de ses morceaux.

— La matinée musicale et dramatique de Mme Tillemont peut compter parmi les plus attrayantes de la saison des concerts. MM. Sainte-Foy, Capoul, Sarasate, Diémer, Mme Tillemont et Mlle Fauchet, son élève, ont tour à tour charmé l'auditoire et provoqué de légitimes applaudissements. Le talent déjà fort distingué de Mlle Fauchet nous prouve que Mme Tillemont est aussi bon professeur qu'habile cantatrice. Sainte-Foy a largement égayé l'auditoire. M. Coquelin et Mlle Emma Fleury, de la Comédie Française, ont terminé la séance par la petite comédie *les Jurons de Cadillac*, qu'ils ont on ne peut mieux interprétée.

— Dimanche, alors que le Paris élégant se dirigeait vers la Marche, quelques amateurs se réunissaient dans les salons de Scholtus, où les conviait une artiste de talent. Mlle Fortuna, dont la presse s'est occupée déjà, avait groupé autour d'elle plusieurs artistes de mérite, qui l'ont aidée à charmer un auditoire attentif et connaisseur. Le boléro des *Vêpres siciliennes* et le duo de *Rigoletto* ont été chantés par Mlle Fortuna avec une *maestria*, un *brio*, que le

public a fort appréciés. Voix pleine, bien timbrée, égale, sentiment dramatique très-développé, telles sont les qualités que possède cette cantatrice. Si l'on ajoute que Mlle Fortuna est jeune et charmante, on peut regretter que M. Bagier ne l'ait pas encore entendue.

Dans ce concert jouait cette jeune violoniste, dont parlait récemment *le Ménestrel*, Mlle Lebouys, qui paraît avoir emprunté aux Milanollo le charme et le brillant de leur archet.

— On étudie, au Grand-Théâtre de Marseille, sans préjudice d'ouvrages de plus longue haleine, un petit opéra comique, de M. Edmond Audran, dont on se plaît à dire d'avance beaucoup de bien.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche 4 mars 1866, à deux heures, au Cirque-Napoléon, troisième concert populaire de musique classique (3e série).

Symphonie n° 46 ..... HAYDN.
Introduction, — Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.
Le solo de violon par M. LANCIEN.
Ouverture de la *Belle Mélusine* ..... MENDELSSOHN.
(Légende populaire du XIIIe siècle).
Mélusine, douée d'une grande beauté, devait à certain jour se transformer en serpent, et toutes les fois qu'un malheur menaçait la famille de Lusignan, elle apparaissait sur la tour du château.
Air de danse (bourrée) (1720) ..... J.-Sébast. BACH.
9e Symphonie en *ré* mineur (1re partie) ..... BEETHOVEN.
Allegro un poco maestoso, — Adagio cantabile, — Scherzo.
Marche turque (orchestrée par M. Prosper Pascal) ..... MOZART.

— Même jour, à deux heures précises. — Salons Pleyel-Wolff, quatrième séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diémer, Magnin, Casimir Ney et Délédicque. Programme : 1° trio en *ré*, de BEETHOVEN; 2° quatuor en *sol*, d'HAYDN; 3° sonate en *mi* bémol, de MOZART; 4° quintetto en *ut*, de BEETHOVEN.

— Même jour. — Salle Herz, Mlle Marie Secretain, élève de MM. Herz, avec le concours de M. Samson, de Mme Damoreau, MM. Lecieux, Lasserre, etc.

— Lundi 5 mars. — Salons Érard, M. Ketterer, avec le concours de Mme Elvira Agliati, MM. Ismaël, Guidon frères, Hermann, Aug. Durand et Maton.

— Mardi 6 mars. — Salons Érard, Mlle Paule Gayrard, concert à orchestre, avec le concours de MM. Géraldy, Taffanel et Maton.

— Même jour. — Salons Pleyel, quatrième séance de musique de chambre donnée par Mme Szarvady et les frères Muller.

— Même jour. — Salle Herz, quatrième séance populaire de musique de chambre (MM. Lamoureux, Rignault, Colblain et Mas), avec le concours de M. Henri Fissot.

— Mercredi 7 mars. — Salle Herz, Henri et Antonine Perry-Biagioli, avec le concours de MM. Alard, Franchomme et Casimir Ney. Les chœurs seront conduits par M. Verlent; l'orchestre, composé d'artistes du Théâtre-Italien, sera conduit par M. Portehaut.

— Même jour. — Salons Wolff et Ce, MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, quatrième séance, à huit heures du soir, avec le concours de M. Ernst Lubeck. Programme : 1° trio (en *si* bémol), op. 100, de SCHUBERT, pour piano, violon et violoncelle; 2° quatuor (en *la*), op. 13, de MENDELSSOHN, pour deux violons, alto et violoncelle; 3° allegro (en *mi* bémol), op. 16, de LALO, pour piano et violoncelle, exécuté par MM. E. Lubeck et Jacquard; 4° 9e quatuor (en *ut*), op. 59, de BEETHOVEN, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Jeudi 8 mars, à huit heures du soir, dans les saloos Wolff et Ce, MM. Maurin, Sabattier, Mas, Valentin Muller et Théodore Ritter, troisième séance de musique instrumentale. Programme : 1° quatuor, de BEETHOVEN (en *la* mineur), op. 132, pour deux violons, alto et violoncelle; 2° trio (en *si* bémol), op. 94, de BEETHOVEN, dédié à l'archiduc Rodolphe, pour piano, violon et violoncelle; 3° quatuor (en *mi* mineur), op. 44, de MENDELSSOHN, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Vendredi 9 mars. — Salle Herz, concert avec orchestre donné par Mlle Louise Murer, avec le concours de Mlle Brunetti et de M. Tagliafico. Mlle Murer fera entendre (avec orchestre) la Sérénade, de Mendelssohn, et les Trois Rêves, de E. Prudent.

L'orchestre sera dirigé par Tilmant.

— Samedi 10 mars. — Salle Pleyel, Mlles Maria et Amélina Lepierre, pianistes et violonistes.

— Lundi 12 mars. — Salle Herz, M. Albert Sowinski, avec le concours de Mme Peudefer, MM. Mortier, Stroheker, Michiels, Poëcoet et Vignier.

— Même jour. — Salons Érard, M. Jacques Baur.

— Mardi 13 mars. — Salons Pleyel-Wolff, M. Léon Lafont, avec le concours de Mmes Peudefer, Joséphine Martin, MM. Léon Lecieux, Bloch et Nathan.

— Même jour. — Salons Érard, M. Louis Diémer, avec le concours da MM. Alard et Franchomme.

— Mercredi 14 mars, à deux heures. — Salle Pleyel, M. A. Gouffé, avec le concours de Mme Béguin-Salomon, MM. Guerreau, Casimir Ney, Rigoault et Lebouc.

— Lundi 19 mars. — Salle Herz, Mme Peudefer, avec le concours de MM. Hermano-Léon, Diémer, Sarasate et Castel. On terminera par la première représentation d'une opérette de J. B. Wekerlin.

— Mercredi 21 mars. — Salle Herz, M. A. Vizentini, avec le concours de Mlle Christine Nilsson (du Théâtre-Lyrique), Mlle Mella (la jeune fille ténor), MM. Lionnet frères et L. Delahaye.

— Mercredi 4 avril. — Salle Herz, concert avec orchestre pour l'audition des œuvres de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. Programme : 1° Ouverture de *Charles-Quint*; 2° *Hymne à l'Agriculture*, chœur; 3° *Christophe Colomb*, scène instrumentale dramatique; 4° Fantaisie pour violon; 5° Symphonie concertante pour deux violons; 6° *La Résurrection*, hymne à quatre voix d'hommes.

L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

EN VENTE CHEZ FÉLIX MACKAR ET GRESSE, ÉDITEURS
22, PASSAGE DES PANORAMAS

16 MÉLODIES
MUSIQUE DE
ADOLPHE POPULUS

1. *Hymne à la Beauté*	Poésie de BERNARD	2 fr.	50
2. *La Cage*	— Id.	2	50
3. *Le Mystère*	— Id.	2	50
4. *Vaudeville*	— CAZOTTE	2	50
5. *Gentille Hirondelle*	— Comte H. DE LABAYE	2	50
6. *La visite des Farfadets*	— H. GUÉRIN DE LITTEAU	2	50
7. *Les pas sur la bruyère*	— Id.	2	50
8. *La Voix du cœur*	— A. DE MONTMÉJA	2	50
9. *Petit Oiseau*	— E. LACAN	2	50
10. *La jeune Fille*	— Id.	2	50
11 *Le Cœur aime à tout âge*	— A. DE MONTMÉJA	2	50
12. *Dernières pensées de Meyerbeer*	— CH. SOULIER	3	»
13. *La Perle*	— A. DE MONTMÉJA	2	50
14. *Fleur de Mansarde*	— E. PLOUVIER	2	50
15. *Refrain de Mère*	— Id.	2	50
16. *La Vierge des jeunes filles*	— Id.	3	»

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

AU MÉNESTREL
MAGASIN DE MUSIQUE
2 BIS, RUE VIVIENNE

ABONNEMENT DE MUSIQUE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS-FOURNISSEURS
DU CONSERVATOIRE

Conditions adoptées par les Éditeurs réunis

Donnant droit aux Partitions françaises et italiennes; Partitions Piano solo; Morceaux, Duos et Trios de Piano; enfin, toute Musique classique et moderne des meilleurs Auteurs pour Piano à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

— SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT —

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées; 2° enfin les Méthodes Solfèges, Études et Vocalises.

Abonnement pour Paris : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une Partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

Abonnement pour la Province : Pour la Province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les Ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout Abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2° Les doigters sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fêtes.

AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — MUSIQUE, PIANOS ET ORGUES

PIANOS DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS

Vente et Location au mois et à l'année — Orgues de salon

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année. — Double garantie des Facteurs et de la Maison du *Ménestrel*.

N. B. CONSERVATION DES PIANOS. — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du MÉNESTREL se charge de faire accorder et transporter les Pianos livrés en location.

1015 — 33me ANNÉE — N° 15 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Mars 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (11e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, Théâtre italien : la reprise d'*I Puritani*; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Revue des Concerts, A. DE GASPERINI. — IV. Chapitre des réclamations. — V. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos Abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA SALTARELLE

de *Fior d'Aliza*, transcrite par l'auteur, M. VICTOR MASSÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de CHANT:

VIVRE SANS TOI

Mélodie du nouveau recueil de F. CAMPANA; suivra immédiatement : CECCHINO; Chanson napolitaine du recueil de LUIGI BADIA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

IV

L'ARIA DI CHIESA

Il nous reste, pour achever ce long examen, à parler de ce *Pieta Signore*, de cet air fort beau, et comme sentiment et comme mélodie, dans lequel les plus renommés virtuoses de notre temps se sont plu à mettre en relief toutes les ressources de l'expression. Cet air est-il de Stradella? Est-il possible de l'attribuer raisonnablement à ce maître ? Déjà soulevée plus d'une fois, cette question vaut la peine d'être examinée, le problème ne nous semble pas insoluble.

Cet air a son histoire, il a subi diverses transformations; en voici le simple récit.

Personne ne l'ignore, c'est à l'illustre Choron, au fondateur de l'institution de musique religieuse, qu'est due la création de cette série de concerts classiques, véritable renaissance des maîtres anciens, l'un des plus utiles, des plus notables travaux d'une carrière toute de science et de dévouement. Après lui, M. Fétis eut l'ingénieuse pensée de poursuivre ces premières tentatives en leur donnant un ordre plus régulier et plus logique; il remit en œuvre les concerts historiques, qui sont devenus dans ses mains de véritables annales de la musique en action. La légende si dramatique de Stradella dut naturellement entrer dans son programme. Un air se rencontra, morceau d'une beauté réelle, bien fait pour laisser croire à la réalité d'un prodige d'exécution. C'était toute autre chose, c'était d'une bien autre valeur que la chanson de Rolli, qui, dit-on, arracha des larmes aux yeux desséchés de la princesse Belmonte, et, par une explosion de douleur salutaire, la rendit à la santé. Si ce fut un hasard, il fut merveilleux; l'air et l'anecdote sont faits pour aller ensemble. Bourdelot n'a pas plus inventé l'assassinat que M. Fétis n'a inventé l'*Aria di chiesa ;* l'un a raconté ce que le bruit public lui avait appris, l'autre a eu la chance bienheureuse de trouver une composition remarquable. S'il est un regret à conserver, c'est l'interruption trop hâtive de si intéressantes exhumations. Toujours y a-t-il lieu de se féliciter de la variété piquante apportée depuis ce temps, dans le programme de concerts de jour en jour plus nombreux, par l'intelligente introduction de maintes pièces d'un autre âge dues à des maîtres oubliés ou inconnus. Est-il aujourd'hui un véritable amateur de musique qui ne connaisse, au moins dans leurs transformations, la charmante et mystérieuse *Romanesca;* cet air énergique et plein de passion de *Mitrane*, venu on ne sait d'où; cette *lauda spirituale*, cette cantilène antique du quatorzième siècle, *Alta Trinita*, si singulièrement devenue un chœur à quatre voix plus jeune de deux cents ans, enfin, et, pardessus tout, le morceau qui nous occupe, cet air d'église habillé et retourné de cent façons.

C'est à la fin de l'année 1832 que ces concerts historiques prirent commencement. Au mois de mars 1833, dans la séance consacrée à la musique du dix-septième siècle *à l'église, au théâtre et au concert*, l'aria *Pieta Signore* fut entendu pour la première fois. Je copie le programme. « Première partie, n° 3. — Air d'église » (*aria di chiesa*) pour voix de ténor, avec accompagnement de » deux violes et de deux basses de viole, composé par Stradella » (1667). — M. Fétis fera l'histoire de ce beau morceau, chef- » d'œuvre d'expression religieuse et de sentiment tendre. » — Je copie encore : « Cet air a fait éprouver au public un plaisir très- » vif. M. Alexis Dupont, dont la voix a un charme inexprimable... » a chanté ce morceau d'une manière parfaite, et avec l'émotion » d'un artiste qui est pénétré de la beauté de la musique qu'il exé- » cute (1). »

Peu de jours après ce concert, Castil-Blaze disait : « Un air d'é- » glise d'une mélodie délicieuse, plein de sentiment et d'une forme » qui servirait de modèle aujourd'hui, a été chanté dans la perfec-

(1) *Revue musicale*, t. XIII, p. 67.

» tion par M. Alexis Dupont. Sa voix pure et sonore a fait appré-
» cier toutes les beautés de cette composition..... »

L'effet produit par cet air fut effectivement très-grand, les applaudissements unanimes et mérités; le virtuose se montra digne du maître. Malgré le grand succès qu'il obtint, ce morceau demeura longtemps inédit.

Cinq années se passèrent avant la publication. Ce fut seulement en 1838 que le premier éditeur donna au public l'édition *princeps* de l'air *qui a désarmé les assassins*. Quelques lignes d'un éloge burlesque accompagnaient la copie qui fut communiquée. Ces initiales et cette prose méritent d'être conservées; les voici :

« Cet air, qui a désarmé les assassins du célèbre maestro de Venise, est d'une mélodie grandiose, pénétrante, idéale!!! Voilà de la mélopée! Ici le piédestal n'est pas sur la statue, l'harmonie n'étouffe point la mélodie, elle ne sert qu'à la soutenir et à en faire ressortir le charme et l'expression; cet air divin est en musique ce que les vierges de l'immortel Raphaël sont en peinture; malgré leur rare beauté, on ne leur demande ni amour, ni volupté, mais le séjour des bienheureux!...

» E. B..... »

Huit petits vers composaient alors le texte tout entier :

Se i miei sospiri,
O Dio placasserò,
L'empio sembiante
Che m'allettò,
Tutti i martiri,
Che morte dasserò,
Sempre costante
Io soffrirò.

Au haut de la première page, on avait mis une traduction de ces paroles, provenant de même source, et conçue en ces termes : « Si mes soupirs, ô mon Dieu, pouvaient apaiser la chimère impie qui me poursuit sans relâche, je souffrirais avec résignation et constamment toutes les tortures qui peuvent donner la mort. »

Est-il nécessaire de dire que M. Fétis fut tout à fait étranger à cette publication? Cela se fit à son insu, certainement sans son aveu. La *Lauda spirituale*, publiée dans les mêmes conditions, donna lieu à de justes réclamations; il est réellement fâcheux que M. Fétis ait laissé à d'autres le soin d'éditer les compositions qu'il avait fait connaître.

Publiée en partition avec un orchestre composé des deux violes, violoncelle, contrebasse, auquel était joint l'accompagnement de piano, cette édition première avait un certain parfum archéologique. Elle en aurait eu un bien plus senti si l'on eût conservé l'appellation d'instruments, telle qu'elle était énumérée dans les programmes : *viole da braccio, viola di gamba, violone*. Cependant la publication ainsi donnée ne satisfit pas entièrement. Soit qu'une lettre mal lue *m'alletta* pour *m'allettò*, double faute de langue et d'accent, ait choqué les oreilles délicates; soit que les mots *dasserò, placasserò*, assez mal ajustés sous la musique, parussent déplaisants; soit enfin que l'*empio sembiante* semblât mieux s'appliquer à la *cruelle image* d'une maîtresse insensible qu'au remords d'une âme pénitente; cette version fut remplacée par une nouvelle. Celle-ci décidément a prévalu. Gravée sans orchestre, avec le piano seul, ajustée pour un autre genre de voix, baissée d'un ton (proh pudor!), rajeunie de quelques années (à la date de 1667 on a substitué celle de 1675), accompagnée d'autres paroles, *Pietà Signore*, etc., ce texte nouveau, grâce aux mots solennels *inferno, dannato, fuoco eterno* est devenu, sans conteste, un chant religieux devant lequel nulle porte sacrée n'est demeurée fermée, et voilà définitivement l'air miraculeux dans toute sa pureté *actuelle*. Les éditions de la première version sont peu nombreuses, celles de la seconde sont innombrables. Traduit dans presque toutes les langues de l'Europe, mis en rimes françaises de diverses façons, tourné tour à tour sur les mots si complaisants de la langue latine en *Ave Verum*, en *Ave Maria* et même en *Requiem*, c'est toujours comme air d'église, toujours également bien placé, qu'il a été chanté en cent endroits divers, en mille concerts profanes ou autres, et constamment avec grand succès. M. Roger, en son meilleur temps, s'y est fait applaudir aux séances de la Société des Concerts pendant trois sessions (1849, 1850, 1854). Aujourd'hui c'est un morceau d'école; il a été mis dans le *Recueil* du prince de la Moskowa, dans celui de M. Delsarte; Mme Viardot a pu le faire entrer, sauf de légères réserves, et avec toute convenance, dans sa grande collection de chant classique. M. Thalberg l'a transformé en un morceau de piano admirablement transcrit (1). Tant il est vrai que la musique réellement belle, d'où qu'elle vienne, quelle que soit l'obscurité de son origine et l'incertitude de son auteur, ne craint pas d'être présentée sous différents aspects. Pourvu qu'on en respecte le caractère, qu'on n'en fausse pas l'intention et l'esprit, elle ne perd rien de sa valeur réelle.

En 1855, M. Fétis ayant repris à Bruxelles ses concerts historiques, y fit reparaître l'air de Stradella; il rappela la pathétique aventure des assassins désarmés. Le journaliste belge qui rapporte ce fait ajoute : « En écoutant cette touchante mélodie et ces accents » partis du cœur, on comprend le miracle rapporté par la tradi-» tion. Seulement on s'étonne que ce soit de la musique d'église; » l'amour ne s'exprimerait pas autrement dans un opéra. » C'est tout à fait notre avis, mais cela seul ne pourrait infirmer l'authenticité de cette belle composition. De tout temps, sauf l'expression spéciale et, si l'on peut le dire, sauf le sens intime et la justesse de l'appropriation, la musique des diverses époques a eu des conditions générales communes à ses différentes manifestations. Trouverait-on en 1676, en Italie ou ailleurs, une composition ayant ces formes et cette contexture? C'est là le nœud de la question.

L'auteur de la *Biographie des Musiciens* dit bien : « Je possède un air d'église admirable, pour voix de ténor, avec deux *viole da braccio, viola bastarda, viola di gamba* et *violone*, que j'ai fait exécuter dans mes Concerts historiques, » mais il n'a pas fait connaître la source d'où est sortie cette composition. Quelque éclaircissement à ce sujet aurait été d'autant moins inutile que M. Fétis, adoptant le récit de Bourdelot, le croit digne d'une entière confiance; il juge et pèse ce récit, et ajoute : « Bourdelot ne s'est » trompé que sur la date de la mort de Stradella, en la plaçant vers » 1670; mais la preuve même de son erreur à cet égard garantit » son exactitude dans le reste. » A part la singularité d'un tel argument, on peut y opposer une objection. Bourdelot dit très-positivement que Stradella dut son salut à son *oratorio* de *Saint-Jean-Baptiste*, à *l'impression que la beauté de sa musique fit dans le cœur des assassins*, il ne parle ni de chant, ni de voix; l'*aria di chiesa* ne se retrouve pas dans l'*oratorio*. Burney, qui en donne l'analyse pièce à pièce, ne le mentionne pas; on n'en trouve pas trace dans le livret imprimé (2). Il faut donc que quelque considération majeure, quelque découverte imprévue soit venue modifier l'opinion du savant musicien, en lui faisant substituer un chant de ténor, un morceau unique, à tout un oratorio. Reste une dernière conjecture. Serait-il possible que la sagacité de l'éminent professeur ait été mise en défaut; que la découverte fortuite d'une œuvre, excellente, il est vrai, ne soit en réalité que la supercherie d'un trop habile inventeur; pour tout dire enfin, rien autre chose qu'une habileté de mise en scène?

On a fait une observation d'une autre nature, basée sur le retour du motif principal. Au dire de l'auteur du *Traité du Mélodrame*, l'usage du *da capo*, dans les airs chantés daterait, seulement d'Al. Scarlatti, qui, le premier, l'aurait employé dans son opéra de *Teodora*, à Rome, en 1693. Cette objection est sans valeur. Cette erreur, répétée par M. Fétis (article d'Al. Scarlatti dans la *Biogr. des Musiciens*), avait été déjà surabondamment détruite par l'examen des faits cités par l'historien Burney. Longtemps avant Scarlatti, peut-être même avant Stradella, en 1661, et même dès 1642, le compositeur Tenaglia l'avait mis en pratique dans son *Clearco;*

(1) Voyez *l'art du Chant appliqué au piano*. L'éditeur du *Ménestrel* a donné une édition réduite par A. de Garandé, avec une traduction de M. Galoppe d'Onquaire, mais avec le texte primitif : *Se i miei sospiri*.

(2) Ce livret fut réimprimé à Florence, vers la fin du dix-septième siècle, sous ce titre : *la Decollazione del Batista, oratorio a cinque voci, da cantarsi nella Ven. Compania dell' Arcangiolo Raffaello, della la Scala, per Vinc. Vangelisti;* in-4°. C'est bien, comme il a été facile de le constater, le texte mis en musique par A. Stradella. Une note manuscrite, sur le titre de l'exemplaire que nous avons eu sous les yeux, nous apprend qu'avec le simple titre : *Saint Giovanni-Batista*, on exécuta *in S. Firenze*, en 1693, l'œuvre de notre musicien.

il se trouve dans les motets de Monferrato, imprimés en 1673. On peut donc affirmer qu'avant 1675 le *da capo* était connu et usité.

On pourrait, peut-être, chercher une objection plus sérieuse dans la marche des accompagnements, qui se rapproche bien plus des usages modernes que de la forme par imitations, ou de l'emploi de la basse continue. Ici, nous nous appuierions de l'autorité de M. Fétis, qui, énumérant les nouveautés introduites par Alexandre Scarlatti, a dit (1) : « A l'égard de l'accompagnement des airs, au lieu de leur faire suivre le chant en harmonie plaquée, il lui donna un dessin particulier, lorsqu'il le jugea convenable, et, par sa vivacité, évita la langueur et la monotonie. » N'est-ce pas précisément un dessin particulier, et non une harmonie plaquée qui sert si heureusement à accompagner l'air attribué à Stradella ?

Il est sans importance de discuter les dates variées accolées tour à tour à ce fameux air. Que l'on écrive 1645, 1660, 1667 avec M. Fétis dans ses programmes de 1833; 1675, avec les nouvelles paroles *Pieta Signore;* que l'on maintienne cette même date avec Castil-Blaze et sa traduction (2); que, suivant d'autres autorités, l'on dise 1676, tous ces chiffres s'évanouissent avec le conte des assassins attendris, avec une tentative de meurtre qui n'eut jamais lieu. L'air demeure intact dans toute sa beauté, mais il faut lui chercher un autre baptême.

Une trouvaille récente peut conduire sur le chemin de la vérité vraie. Le journaliste bruxellois, qui disait à propos du *Pieta Signore*, «l'amour ne s'exprimerait pas autrement dans un opéra,» touchait à la réalité plus qu'il ne le pensait. C'est l'amour, et un amour très-exalté qu'a voulu exprimer le poëte, qu'a dû traduire le musicien. La strophe

Si i miei sospiri,
O Dio placasserò!
L'empio sembiante
Che m' allettò, etc.

est le second couplet d'une plainte amoureuse s'adressant au cœur de rocher d'une belle insensible. La première strophe, que l'on va lire, lèvera tous les doutes. Le *ténor*, Arsène, fils d'Urbain et amant de Théodosie, chante et commence ainsi :

Se il mio dolore
Potesse frangere.
Il cor di pietro
D'una beltà :
Dal fato o amore
Cento occhi impetra
Ch' il cor di piangere,
Non cesserà.

On le voit, c'est de l'amour, et ce n'est que cela. Il n'en faut pas conclure que la qualification *air d'église* soit impropre, il faudrait seulement dire : *Aria d'amore cantata in chiesa.* Le drame sacré ne repoussait pas l'expression des passions terrestres, surtout comme c'est ici le cas, lorsqu'on mettait en scène le fils d'un persécuteur. Dans la donnée du librettiste, une des causes du martyre de sainte Théodosie est précisément la passion violente d'Arsène. Les oratorios se chantaient dans les églises, le plus souvent pour des confréries religieuses. Le drame sacré compris ainsi choquerait peut-être le puritanisme contemporain, mais il était tout à fait ainsi dans les mœurs italiennes.

C'est en parcourant un curieux recueil de livrets imprimés à Florence que le hasard a fait *découvrir* l'*oratorio* d'où ceci fut tiré. Voici son titre exact :

S. Teodosia, vergine et martire, oratorio a quattro voci da cantarsi nella chiesa de' padri nella congregazione dell' oratorio di S. Filippo Neri di Firenze, musica del signor Alessandro Scarlatti, in Firenze, 1693, *per Vincenzio Vangelisti;* in-4° de six feuillets.

Selon M. Fétis, la *S. Teodosia* de Scarlatti est datée de Rome, en 1705, elle était de douze ans plus ancienne. Une *S. Théodosie* plus ancienne encore, avait été récitée précédemment, aussi à Rome et imprimée à Mantoue en 1686. Ces dates sont toutes postérieures à ce que l'on sait de Stradella. La musique de Scarlatti, tout à fait différente, semble même d'un faire antérieur au *Pieta Signore*. Il n'y a donc aucune témérité, sinon à nier résolûment l'authenticité du morceau, du moins à se retrancher derrière un doute suffisamment motivé.

Un trouveur plus heureux dira le mot de cette énigme. L'*Aria* a trouvé un parrain, parviendra-t-on à lui donner un père?

Nous ne pouvons laisser ce sujet sans manifester, de notre faible part, ce que doivent au savant M. Fétis les amis de l'art musical, pour ses immenses travaux non interrompus pendant une longue carrière, comme professeur, comme compositeur, comme écrivain critique et didactique, comme directeur d'un grand établissement d'instruction. Si nous n'avons pu tout accepter sans examen, l'impérieuse exigence de la vérité nous y forçait, et nous ne croyons pas nous être trop éloigné de la déférence due à un grand savoir. M. Fétis a pu faillir plus d'une fois, parce qu'il est homme et qu'il a beaucoup fait.

P. Richard.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

(1) *Biographie universelle des Musiciens*, nouv. édit., t. VII, p. 428.
(2) *Théâtres lyriques de Paris; recueil de musique*, 1855, in-f°, p. 49.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Italien. — *I Puritani.* — Nouvelles.

La soirée de jeudi a été généralement brillante à Ventadour, ainsi doit-on bien en juger si l'on prend pour point de comparaison la moyenne ordinaire de notre dilettantisme. Mais toutes les personnes qui ont eu le bonheur d'entendre *les Puritains* joués par Rubini, Lablache, Tamburini et la Grisi, sont intraitables. Tout au plus font-elles des concessions à la Patti. Il faut dire que ce fut longtemps l'opéra le mieux monté, le plus brillant de tout le répertoire. Il avait été donné pour la première fois le 24 janvier 1835, et fut choisi sept ans de suite pour ouvrir et pour clore la saison de Ventadour. Chacun des quatre artistes que nous venons de nommer adorait son rôle, et d'ailleurs Bellini avait écrit tout exprès en vue de ces virtuoses, incomparables après avoir amoureusement étudié leurs talents.

La jolie polonaise du premier acte,

Son vergin vezzosa
In veste di sposa

fut un des airs favoris de Mlle Giulia Grisi, un de ceux qu'elle chantait le plus volontiers dans les salons. Le duo final de la Grisi et de Rubini n'était qu'un long triomphe pour tous deux. L'air de ténor : *Ella è tremante, ella è spirante* fut une des plus grandes émotions qu'eussent jamais causée la magie de la voix et du chant. Il faut bien en croire les dilettantes sur ce point : ce n'était pas seulement des tempêtes de bravos, des pluies de bouquets, il y avait des larmes dans tous les yeux à ce moment. Quant à Lablache et à Tamburini, ils avaient un très-bel air chacun, et c'était eux qui faisaient tonner le fameux, le formidable unisson : *Suoni la tromba.* Rossini, alors à Paris, écrivant à un de ses amis d'Italie, après avoir donné de grands détails sur les beautés et le succès de la partition nouvelle, finissait par ces mots : « Je ne te parle point du fameux duo à une voix, tu l'as entendu ; je ne doute pas qu'il n'ait retenti jusqu'à Florence. »

Les Puritains sont, du reste, la plus forte, la plus travaillée, la plus riche partition de Bellini. Ce ne sont plus seulement les suaves mélodies de *la Sonnambula*, les chaudes inspirations de la *Norma*, il y a ici une force et une intelligence dramatique dont on n'eût pas cru Bellini capable avant son séjour à Paris. L'influence du goût français qui avait inspiré *Guillaume Tell* à l'auteur du *Barbier*, et *Robert le Diable* à l'auteur de quelques pastiches italiens vite oubliés, ne pouvait sans doute arracher au doux maestro sicilien un chef-d'œuvre de pareille taille; mais du moins elle lui fit trouver un finale comme celui du premier acte des *Puritains*, comparable aux plus beaux de Donizetti : une meilleure orchestration, de beaux récitatifs, et, par exemple aussi, cet andante des basses :

Se d'Elvira il fantasma dolente...

qui est tout simplement de la grande musique...

Et c'est après cet ouvrage que la mort vint le surprendre, quand il se promettait hautement de faire mieux, quand il allait travailler pour le grand Opéra! Voici ce qu'il écrivait quelques jours après la représentation des *Puritains* à son éditeur Ricordi :

« Je suis en pourparlers avec le grand Opéra de Paris, et d'ici à peu de jours le contrat sera signé. Le succès d'*I Puritani* va croissant; les chan-

teurs, surexcités, ont porté l'exécution à une perfection angélique, et je suis l'homme le plus heureux du monde, sans renoncer à l'idée de travailler pour faire mieux encore. Je ne suis pas, comme vous voyez, un petit ambitieux... »

Les Puritains ne sont pas au répertoire annuel de Ventadour, et pourquoi? C'est que le rôle d'Arturo a été écrit pour les moyens exceptionnels de Rubini, et que peu de ténors osent l'affronter. Mario lui-même avait pris en grippe ce rôle, où le souvenir de Rubini l'écrasait trop complétement.

La dernière reprise avait eu lieu à la fin de 1859, avec Mme Penco et Giuglini. Aujourd'hui c'est la Patti et Nicolini qui relèvent l'héritage.

J'ai entendu de vieux dilettantes avouer que la Grisi elle-même n'avait pas mieux chanté qu'Adelina Patti l'air de la Folie, à la fin du premier acte; à d'autres endroits ils voudraient plus de pathétique; mais, en somme, il n'y a qu'une voix pour admirer la verve, l'intelligence et l'éclat printanier de la jeune diva. Nicolini s'est tiré à son honneur de la grande épreuve, le souvenir de Rubini mis à part, bien entendu; mais sans atteindre l'idéal, on peut chanter plusieurs morceaux avec goût et se montrer en progrès sur soi-même. Graziani a repris le rôle de Ricardo, qu'il chantait il y a six ans, et il y est toujours fort beau, quoique le rôle soit par endroits trop bas pour lui. Il est vrai qu'il y ajoute quelque part un beau *sol* de poitrine. Le chant et le jeu de Selva ont du caractère.

On répète activement l'opéra bouffe du prince Poniatowski, *Don Desiderio*, qui sera interprété par Nicolini, Zucchini, Scalese, Mercuriali, Mlle Adelina Patti et Mme Vestri. L'opéra du duc de Massa, dont nous avons annoncé la mise à l'étude, aura pour titre *la Sposa veneziana*. Enfin l'on annonce aussi une reprise de *Marta*, avec Fraschini, Graziani, Zucchini, Mlles Patti et Grossi.

Les répétitions générales de *Don Juan* commencent, ce soir, à l'Opéra, et l'on croit que les premières représentations peuvent venir vers le 20 de ce mois. Les deux auteurs du livret, MM. Émile Deschamps et H. Blaze de Bury, sont entrés en conférence avec M. Émile Perrin pour régler définitivement tous les détails de cette nouvelle édition française du chef-d'œuvre, qui sera probablement conforme ou à peu près à celle de 1834.

Ajoutera-t-on toujours au dénoûment le beau chœur du *Requiem?* Cela est probable. Et cette gracieuse tirade poétique, que récitait si bien Nourrit, et qui précédait le duo de Don Juan et de Zerline, sera-t-elle conservée par Faure, le nouveau Don Juan? Je ne sais, mais cette innovation singulière, si fort applaudie dans le temps, mérite bien en tout cas d'être rappelée à titre de curiosité.

Vendredi a eu lieu la centième représentation de *l'Africaine*.

Trois bonnes nouvelles à l'Opéra-Comique : Mme Cabel, à peu près guérie, rentre aujourd'hui dans *Galathée*. — L'engagement de Mme Galli-Marié vient d'être renouvelé pour trois ans. — Trois ouvrages ont été confiés par M. de Leuven à de jeunes lauréats de Rome, MM. Conte, Samuel David et Massenet.

Les Chanteurs ambulants, de M. Amédée Rolland, joués mardi à la Porte-Saint-Martin, ont reçu si mauvais accueil, qu'il leur sera difficile de se relever.

Passons sur cet événement néfaste, et signalons seulement, à titre musical, la charmante berceuse dont M. Debillemont a écrit la musique, et que Mme Ugalde chante à ravir. Voici les paroles de M. Rolland, qui méritent d'être sauvées du naufrage :

I

Dodo, l'enfant do,
L'enfant dormira tantôt.
Qu'il est beau l'enfant, les lèvres mi-closes!
Ses cheveux sont blonds comme des fils d'or.
Ses yeux étonnés, entr'ouverts encor,
Semblent des bluets perdus dans les roses.
Dodo, l'enfant do,
L'enfant dormira tantôt.

II

Dodo, l'enfant do,
L'enfant dormira tantôt.
Les roses n'ont pas d'aussi fraîches bouches;
Ses souliers mignons sont petits, petits,
Si petits qu'on croit que ce sont des nids
Que sa mère a pris à des oiseaux-mouches.
Dodo, l'enfant do,
L'enfant dormira tantôt.

Dimanche dernier la Porte-Saint-Martin a fait applaudir un intermède musical qui produisait du même coup deux charmantes femmes : l'une est une violoniste italienne, Mlle Lebouys, qui manie l'archet avec une rare élégance et beaucoup d'habileté; l'autre, une cantatrice française italianisée, Mme Reboux, qui nous revient du Théâtre Impérial de Moscou avec un talent qu'elle n'avait certes pas à son départ du Théâtre-Lyrique. Les rappels leur ont été prodigués, ainsi qu'aux frères Guidon, dans leurs duos de *la Légende de saint Nicolas*, des *Gardes françaises* et de *Bon soir, Bonne nuit, Bon jour*. L'accompagnateur Cœdès tenait le piano.

Aux Bouffes-Parisiens on répète en même temps que *Didon* et *le Myosotis*, une pochade nouvelle de MM. Cham et Busnach, musique de M. Leo Delibes : *l'Orgue et le Pacha*. Aux Fantaisies-Parisiennes on a reçu une opérette de M. Frédéric Barbier, et l'on s'apprête à donner au premier jour *les Folies amoureuses*, de Regnard, ou du moins l'arrangement que Castil-Blaze en fit jadis pour le Gymnase et ensuite pour l'Odéon, avec des morceaux choisis dans les œuvres de Mozart, Cimarosa, Paër, Rossini et de quelques autres compositeurs, y compris Castil-Blaze lui-même.

Gustave BERTRAND.

REVUE DES CONCERTS

J'avais fort à faire cette semaine. Je voulais parler avec détail du dernier quatuor de M. de Vaucorbeil, et étudier à grands traits l'œuvre si intéressante de cet artiste, dont la critique ne s'occupe pas assez. Je voulais répondre à M. Ch. Beauquier, qui, dans une lettre adressée au *Ménestrel*, se plaint que je ne l'aie pas compris, et proteste contre les idées que j'ai émises au sujet du rhythme. Et voilà que cette fois, la place m'est mesurée, et que je suis forcé de remettre à une prochaine revue la polémique et l'analyse sérieuse!

Il ne me reste qu'à rappeler rapidement les divers concerts auxquels j'ai pu assister. Ils sont nombreux.

Tout d'abord, je veux revenir sur celui qu'a dirigé, à la salle Herz, M. Lamoureux, et que tous les journaux de Paris ont signalé comme l'un des plus intéressants de la saison. Le choix des morceaux, la supériorité de l'exécution, — orchestre et chœurs, — l'admirable entente des nuances, des effets, font le plus grand honneur à M. Ch. Lamoureux. Tout a bien marché. La symphonie en *ut* de Beethoven a été enlevée avec une vigueur superbe; le « torrent de feu » dont parle Weber se précipitait dans toute sa fougue. La *Bénédiction des Poignards* a produit son effet accoutumé, et quant à la marche de *Tannhaüser* avec chœur, je ne me rappelle pas l'avoir jamais entendu exécuter avec autant de chaleur et de conviction. Elle a été acclamée, bissée, et mieux redite encore la seconde fois que la première. Les plus farouches adversaires de Wagner ont rendu les armes devant cette « large et puissante » inspiration. Du reste, une partie de la Société des concerts du Conservatoire était à la salle Herz ce soir-là; c'est dire à quelle hauteur l'interprétation s'est élevée.

Et quoique j'aie prononcé le nom de Wagner, qu'il me soit permis de signaler la réaction qui s'opère aujourd'hui, en sa faveur, dans le monde, dans la presse. Ceux qui ne le connaissaient pas, ceux qui n'avaient pas entendu de lui la moindre note, et qui, sur la dénonciation de leur « journal, » s'étaient accoutumés à un saint effroi de cette musique extravagante et apocalyptique, sont tout étonnés aujourd'hui quand ils lisent le nom de Wagner au bas d'une page qu'ils viennent d'entendre et d'admirer. Ils se regardent, ils s'interrogent, et, sous le coup d'un enthousiasme qui les emporte malgré eux, ils se prennent à douter de leur critique ordinaire, de sa sagacité, de sa sincérité peut-être.

Quant à la critique elle-même, devant le succès de certains fragments du *Tannhaüser*, du *Lohengrin*, les plus timides, les plus entêtés, sentant qu'ils ont peut-être fait fausse route, cherchent à se ménager une sortie, à se réserver pour l'avenir. M. Théophile Gautier est de ceux qui vont le plus vite et le plus avant dans cette voie. Il n'a pas toujours été un défenseur bien chaud, bien convaincu du maître allemand ; mais il avait trop le sentiment de la beauté et de la force pour s'attarder longtemps dans l'indécision. Depuis quelques mois, dans ses feuilletons hebdomadaires, dans ses romans, il ne manque pas une occasion de populariser le nom de Wagner, et de signaler au lecteur les fécondes hardiesses, les sérieuses beautés dont son œuvre et pleine. Ce mouvement ne peut que s'étendre et grandir. Le jour viendra peut-être, il est venu depuis longtemps dans certains cercles de l'Allemagne, où je serai rangé parmi les tièdes et les réactionnaires. On a vu de plus singuliers revirements.

Le concert donné par la *Société académique de musique sacrée* a été très-brillant et très-fructueux, je veux le croire, pour les infortunes qu'il devait

soulager. Ce concert avait été placé sous le patronage immédiat de Rossini. L'exécution n'a pas faibli un instant, et je ne m'étonne point que cette société, dirigée avec un zèle persévérant par M. Vervoitte, le musicien consommé que chacun connaît, se soit attiré toutes les sympathies du maître.

Tout le monde y fait son devoir avec l'ardeur des gens qui travaillent exclusivement pour leur plaisir et leur gloire; chaque année amène un progrès, un développement nouveau de l'association, et à ce propos, M. Vervoitte nous adresse une lettre écrite dans une intention trop louable pour que nous ne nous hâtions pas de l'insérer.

Voici cette lettre; elle se passe de tout commentaire :

« *Paris, le* 2 *mars* 1866.

» Monsieur,

» Il m'est revenu de plusieurs côtés que certaines personnes s'informent des honoraires que je puis toucher comme directeur de la *Société académique de musique sacrée*. Je profite de cette circonstance pour déclarer que dans la Société que je dirige, *personne absolument* n'est rétribué. Les artistes qui nous prêtent leur concours payent, comme moi-même, leur cotisation de sociétaires et ne reçoivent aucune rémunération.

» Lorsque j'ai formé la Société académique de musique sacrée, je n'ai eu en vue que les services que cette institution me paraissait appelée à rendre, et je n'ai ambitionné d'autre récompense que celle de ne paraître pas trop indigne de la tâche qui m'était offerte et à laquelle je donne tout à fait gratuitement mon temps et mes efforts.

» J'ai tenu, Monsieur, à vous communiquer ces détails que vous ignorez peut-être, et auxquels je vous serais bien reconnaissant de donner le plus de publicité qu'il se pourra.

» Veuillez recevoir, Monsieur, etc.

» Ch. Vervoitte. »

Un dernier mot sur ce concert. Sighicelli avait choisi pour s'y faire entendre le 24e concerto de Viotti. L'œuvre est médiocre, mais Sighicelli la relève par son jeu si délicat, si ingénieux, si pur. La justesse, le charme ont été, de tout temps, les qualités dominantes de cet artiste distingué. C'est un maître aujourd'hui.

Le concert de M. Krüger a été, comme toujours, fort remarqué. Deux transcriptions, l'une de *Don Juan*, l'autre de *l'Africaine*, brillamment exécutées par l'auteur, ont été cordialement applaudies.

J'ai entendu, cette semaine, dans une des séances de MM. de la Nux, White et Lasserre, un trio de M. Rosenhain pour violon, basse et piano. C'est une œuvre sans prétention et qui se tient constamment dans les régions calmes, dans le genre tempéré. On y reconnaît le musicien expert en son art, maître de sa pensée et de sa forme, craignant peut-être trop de s'aventurer, très-heureux quand il ose et se hasarde. Il parle une langue très-pure, très-soignée, et son œuvre respire je ne sais quel parfum de bonne compagnie. J'y voudrais seulement plus d'ampleur, plus d'audace; mais l'auteur est de ceux, je le crains, qui se défient du public et redoutent incessamment de le froisser dans ses chères habitudes. Terreurs chimériques, défiances mal fondées! Le public, quoi que l'on dise, ne demande pas mieux que d'être violenté; il n'a pas, autant que le croient certains esprits, le culte des formes consacrées; il n'a pas peur de l'inconnu. Avec une œuvre du genre de son dernier trio, M. Rosenhain est sûr du suffrage des délicats; il pourrait en ambitionner un autre.

Arban nous a fait entendre dernièrement, au Casino, à l'occasion de son bénéfice annuel, le bel arrangement de *l'Africaine*, avec orchestre et chœurs, que j'ai déjà signalé aux lecteurs du *Ménestrel*. Il produisait, ce soir-là, une œuvre nouvelle conçue dans les mêmes proportions, sur le même modèle : je parle d'une fantaisie sur *Faust*. J'ai fait cent fois mes réserves sur ces *arrangements* qui ne représentent peut-être pas une forme de l'art bien élevée; mais, étant donné le milieu dans lequel ces fantaisies se produisent, le public auquel elles s'adressent, il est difficile d'entendre mieux qu'Arban l'association de l'orchestre et des voix et de tirer un meilleur parti des divers éléments qu'il emploie.

Cette fantaisie sur *Faust* est supérieurement ordonnée; les diverses pages de la partition se succèdent, fort bien ménagées en vue d'une très-belle explosion finale. C'est, en somme, l'œuvre d'un compositeur habile, d'un chef d'orchestre consommé.

Mercredi dernier, M. Pasdeloup a donné, au Cirque Napoléon, un grand concert au bénéfice de l'*Œuvre des Faubourgs*. Ce concert dont le programme contenait les noms des premiers maîtres du temps, avait attiré une affluence énorme. Je voudrais pouvoir en parler longuement, mais l'espace me manque, et je ne veux qu'en rappeler deux épisodes qui ont leur prix.

On venait de jouer l'ouverture du *Prophète*, œuvre discutable assurément, mais où la main du maître est marquée à chaque pas, quand un monsieur quelconque crut devoir protester contre les applaudissements de la salle par un coup de sifflet.

Indignation générale, cris, tumulte, vociférations. « On ne siffle pas Meyerbeer! » crie un des assistants, et on va faire un mauvais parti au siffleur.

La police arrive; on saisit mon homme, on allait le faire disparaître dans le couloir, quand M. Pasdeloup s'approche du bord de l'estrade, au milieu d'un vacarme effroyable, et jette ces mots : « Messieurs! les opinions sont libres! » Il est applaudi à outrance, et je suppose que le siffleur a pu rentrer dans la salle.

Le superbe *septuor* des *Troyens* a été bissé. On n'imagine pas l'effet irrésistible de cette page sur un public impressionnable, haletant, tout ému par le voisinage des grandes œuvres au milieu desquelles il plongeait ce jour-là. Quelqu'un appelle par son nom Berlioz, fort peu en vue dans sa stalle et qui ne s'attendait probablement pas à ce débordement d'enthousiasme. Son nom passe de bouche en bouche; on se lève, on bat des mains; la salle entière le salue. Berlioz s'incline et balbutie quelques mots de remercîment. Son émotion était grande; un éclair de joie ineffable venait de traverser cette vie de lutte et de tourments. Ceux qui le touchaient de plus près virent que Berlioz avait pleuré; il n'était pas le seul dans la salle.

Liszt, l'abbé Liszt avait applaudi avec frénésie!

A. DE GASPERINI.

CHAPITRE DES RÉCLAMATIONS

Nous recevons de l'auteur de *la Philosophie de la musique* la lettre suivante, à laquelle notre collaborateur, M. de Gasperini, se chargera de répondre dans sa prochaine revue des concerts. Aujourd'hui nous nous bornerons à rasurer M. Charles Beauquier : les rédacteurs qui parlent *musique* dans *le Ménestrel*, et M. de Gasperni, en particulier, ont mieux que de *faibles notions des choses musicales*. L. J. H.

Monsieur,

M. de Gasperini a parlé dans votre journal de mon livre « *la Philosophie de la Musique* » d'une façon très-courtoise, je le reconnais, et il faudrait avoir une susceptibilité bien chatouilleuse pour s'en offenser. Aussi je ne demande pas la parole pour un fait personnel, comme on dit à la Chambre, mais pour soutenir ma pauvre cliente : *la vérité*.

Je tiens à défendre une opinion que votre rédacteur déclare une grave erreur, et qui pourtant me semble devoir être acceptée pour incontestablement vraie par tous ceux qui ont la plus faible notion des choses musicales.

Il s'agit du reproche que m'adresse M. de Gasperini de mettre dans l'ordre philosophique de leur apparition le rhythme avant la mesure.

Il faut avant toutes choses spécifier ce que c'est que le rhythme; or, je prends la définition même de M. de Gasperini : le rhythme est la forme dans le mouvement. C'est donc dire que partout où il y a durée inégale des sons, il y a rhythme. Or, ce mouvement, ce rhythme ne doit-il pas exister avant d'être mesuré? Je ne pense pas qu'il soit quelque chose de plus clair au monde. Comme le faisait observer un homme d'esprit que je prenais dernièrement pour juge, « la route doit être faite avant que les bornes kilométriques en mesurent la longueur. »

Celui qui improvise une mélodie, musicien ou profane, s'inquiétera-t-il par avance de savoir laquelle des deux mesures, binaire ou ternaire, il donnera à son air? N'est-ce pas au contraire la nature même de la mélodie, sa forme, c'est-à-dire son rhythme qui déterminera la mesure? C'est seulement quand on tient sa mélodie qu'on s'occupe de savoir comment on en battra la mesure. Je ne pense pas qu'il y ait un musicien, n'eût-il fait qu'une romance, qui puisse y contredire. — Vous entendez chanter dans la campagne, par un rustre qui conduit ses bœufs, un air dont le tour original vous frappe; vous le notez, et vous êtes obligé de le chanter plusieurs fois avant de voir quelle mesure lui convient. Souvent même vous ne pouvez réussir à faire entrer le rhythme capricieux de ce chant dans les limites inflexibles d'une mesure.

Si ces preuves de simple bon sens ne suffisent pas, voici des preuves historiques :

Dans la science musicale des Grecs, il y avait deux parties très-distinctes, celle qui concernait le rhythme et celle qui traitait de la mesure : la *rhythmique* et la *métrique*. La seconde, la métrique, était toujours enseignée après la première. Longin appelait le rhythme le père ou l'âme du mètre, ce qui serait une interversion absurde dans l'opinion de M. de Gasperini, lequel change complétement cette filiation, puisqu'il fait le rhythme fils de la mesure.

Si l'on trouve que c'est remonter trop loin et dans un passé trop nuageux que d'invoquer le témoignage des Grecs, je rappellerai à M. de Gasperini, qui ne peut ignorer ce fait, que pendant fort longtemps le plain-chant n'a pas eu de mesure et qu'on a tenu pour une découverte admirable de l'avoir mesuré. Et cependant on ne saurait soutenir qu'avant cette découverte il n'y eut pas de rhythme dans le plain-chant, en prenant le rhythme dans le sens même de M. de Gasperini, la *forme dans le mouvement*.

Je crois en avoir assez dit sur ce point. Si je ne réponds pas aux autres jugements de M. de Gasperini sur mon livre, ce n'est pas que je passe condamnation; mais comme ce ne sont que des affirmations, je n'ai rien à en dire.

Je ne suppose pas qu'il soit suffisant de reprocher à un auteur d'être matérialiste, d'avoir des vues étroites et empiriques pour le convaincre de s'être

trompé dans une œuvre sérieuse qui n'affirme rien sans raisonnements à l'appui.

Agréez, monsieur le directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

CHARLES BEAUQUIER.

—

Deux autres réclamations, d'un intérêt tout personnel, nous parviennent encore. Nous nous contenterons d'en faire ici simple mention :

— M. Gustave Junod fils, professeur de musique, revendique la paternité de la polka *l'Amour*, expressément composée par lui pour la fanfare féminine de M. Alphonse Sax-Junior. Cette polka brillait au programme du concert donné par Mlle Micheli, à qui nous avions attribué, par erreur, la composition de *tous* les morceaux exécutés sous sa direction par la fanfare féminine.

— Mme Lia Mulder-Duport, de son côté, réclame sa juste part des éloges donnés à Mlle Bellerive, jeune cantatrice d'un grand avenir, actuellement élève du maestro Rubini, mais qui aurait préalablement suivi pendant trois années les leçons de Mme Lia Mulder-Duport.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Sa Majesté la reine d'Angleterre donnera cette année, au Palais Buckingham, six grands concerts qui auront lieu les 9, 15 et 23 mars, 12 avril, 14 mai et 18 juin.

— BERLIN. Dans la soirée qui a eu lieu au palais de Leurs Majestés, le 22 février, sous la direction du maître de chapelle de la cour, M. Taubert, on a exécuté le programme suivant : 1° duo de *Philémon et Baucis* (Gounod), chanté par Mlle Artot et M. Jules Lefort; 2° Rondo, de Mozart, pour violon, exécuté par M. Wassilewski; 3° terzetto de *Blanche de Provence* (Cherubini), chanté par Mlles Artot, Orgeni et Poellnitz; 4° *Au revoir*, *Louise* (Panseron), *Ma Barque* (Quidant), par M. J. Lefort; 5° duo de *Maria Padilla* (Donizetti), par Mlles Artot et Orgeni; 6° *l'Insomnie* et *Bonhomme*, de Nadaud, par M. J. Lefort; 7° Elégie (Ernst), par M. Wassilewski; 8° *Il Soldato* (Gordigiani), et *le Chant Arabe*, de *Lara* (Maillard), par Mlle Artot.

LL. MM. le roi et la reine, ainsi que toute la cour, ont assisté, le 26 février, à la soirée donnée par Son Exc. le comte de Rœdern. On a entendu : *Chant de Mai*, de Meyerbeer; *Page, Écuyer et Capitaine*, de Membrée; *Rapsodie hongroise*, de Liszt; un air de Schumann; *la Promessa*, et la *Pastorella delle Alpe*, de Rossini; le *Cantique de Noël*, d'Adam, et un duo espagnol, d'Iradier. Mlles Artot, Regan, Poellnitz, MM. J. Lefort et Tausig ont été fort applaudis.

— A Vienne, on va donner des « concerts populaires de musique classique » sur le modèle de ceux de Paris. Le maître de chapelle Carlberg s'est rendu à Paris, au Cirque Napoléon, pour se renseigner exactement; il a fort heureusement trouvé disponible, à Vienne, le cirque de M. Renz, et c'est le 4 mars qu'ont dû s'ouvrir ces séances nouvelles que l'on nomme à Vienne *Concerts Monstres*. L'orchestre se compose de cent cinquante musiciens. On avait choisi pour le premier programme l'ouverture d'*Oberon*, de Weber; le *Chant de nuit*, par Jean Vogt (pour instruments à cordes); le Concerto de violon de Beethoven, par M. Franck, et une Symphonie de Mendelssohn.

— La nouvelle grande salle de Dusseldorf, bâtie par la ville, est assez avancée pour qu'on y puisse faire un essai d'éclairage et d'acoustique. Elle sera toute prête avec ses salons pour la grande fête du Bas-Rhin, à la Pentecôte, pour laquelle fête on espère le concours de Mme Goldschmidt (Jenny Lind).

— Her Majesty's Theatre rouvrira ses portes le 7 avril prochain. Parmi les premières nouveautés qui seront représentées, on cite *Dinorah* (*le Pardon de Ploërmel*); cet opéra sera monté expressément pour Mlle Ilma de Murska; M. Gardoni chantera Corentin, et M. Santley, Noël. Le prompt retour de M. Santley en Angleterre et la rupture de son engagement avec la Scala de Milan avaient un instant fait supposer la chute du chanteur dans cette ville. Bien au contraire, M. Santley paraît avoir produit un grand effet. Le jour de son premier début, on jouait *Il Trovatore*, le public était furieux contre l'impresario du choix de cet opéra dont on commence à se fatiguer. Un ouvrage nouveau avait été promis : de là grand tumulte jusqu'à l'entrée de M. Santley; à ce moment on fit silence pour juger l'artiste étranger : pendant son air *Il balen*, il fut plusieurs fois interrompu par des bravos répétés, et à la fin, applaudi à outrance et rappelé. Les sifflets recommençaient de plus belle à la sortie de M. Santley, et cessaient quand il revenait en scène; tous les journaux italiens en ont fait les plus grands éloges, d'accord avec le public qui est le juge souverain. Mais, mal secondé, et d'un caractère peu sympathique avec ce foyer d'intrigues qu'on appelle la Scala (c'est le *Musical World* qui parle), M. Santley a mieux aimé revenir à Londres que de donner suite à son engagement.

— Nimmo, le plus actif entrepreneur de divertissements de Londres, un peu Barnum à l'occasion, va bientôt, paraît-il, exhiber « une merveille » qu'il tient soigneusement cachée, et qui doit éclipser tout ce qu'il a produit en public jusqu'à ce jour. On ignore si la merveille dansera ou chantera, on sait seulement qu'elle arrive de la Havane. — (Serait-ce, par hasard, un véritable bon cigare à un prix raisonnable? dit plaisamment *l'Orchestra*; si cela était, Nimmo pourrait prétendre à une statue.

— A propos des représentations de *l'Africaine*, à Madrid, un journal s'exprime ainsi : « Tamberlick est un Vasco admirable, et je ne saurais vous dire si Tamberlick, chanteur expressif et suave, l'emporte sur Tamberlick, *acteur soigné et pourtant vrai...* » — N'est-ce pas que cet acteur « soigné et pourtant vrai » méritait d'être recueilli?

— On parle comme d'un grand succès de la rentrée, à la Pergola de Florence, de Mme Amalia Ferraris, la très-habile danseuse que l'on applaudissait à Paris il y a peu d'années.

— On écrit de Bruxelles qu'après une résistance trop obstinée, le théâtre de la Monnaie s'est enfin décidé à adopter le diapason normal établi en France depuis déjà longtemps.

— On annonce que la ville de Liége profitera du concours de public que doit attirer dans ses murs une série de fêtes offertes au roi et à la reine des Belges, pour inaugurer, en juillet prochain, la statue de Grétry.

— Le Théâtre-Royal d'Anvers se propose de donner prochainement la première représentation de *la Fileuse*, opéra en deux actes de M. Pénavaire, chef d'orchestre de ce théâtre. Les meilleurs artistes de la troupe prêteront leur talent et leur zèle à cette nouvelle tentative de décentralisation lyrique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Demain lundi, ainsi que nous l'avons annoncé dimanche dernier, concert à la cour par les artistes de l'Opéra et le violon de M. Alard.

— Samedi dernier, grande affluence à l'Hôtel de Ville pour la seconde soirée musicale de carême. Entre autres morceaux, M. Capoul et Mlle Rose ont dit la scène de *Renaud*, de M. Lenepveu, grand prix de 1865; Mlle Bloch, une scène de l'*Orphée*, de Gluck. Le septuor des *Troyens*, la marche et le chœur du *Tannhauser*, ont eu les honneurs du programme.

— La veille, Mlle Nilsson se faisait applaudir au Louvre ainsi qu'elle l'avait été le samedi précédent à la Ville. Les meilleures sympathies accueillent partout la poétique *Martha* du Théâtre-Lyrique. Vendredi dernier, dans les salons de M. le comte de Nieuwerkerke, le ténor Capoul et les transcriptions de Georges Bizet succédaient à Mlle Nilsson et au quatuor Muller. C'était encore un programme court et bon. L'*Adélaïde*, de Beethoven, a valu de nombreux bravos à M. Capoul. L'*Ave Maria*, de Gounod, son chœur des *Magnarelles* et l'air de Gilda (*Rigoletto*), si admirablement transcrits par Georges Bizet, ont obtenu, ainsi que ses *Chants du Rhin*, un très-grand succès.

— Voici quelques détails donnés par le journal *la France* sur la messe que l'abbé Liszt fait répéter en ce moment à Saint-Eustache, et qui sera chantée dans cette église jeudi prochain, à dix heures et demie, au bénéfice de la caisse des écoles du 2e arrondissement : « La dénomination de *Messe du couronnement* a été donnée par erreur à cet ouvrage. Elle a été écrite, ainsi que l'indique le titre de la partition, à la demande de S. Em. le cardinal Szitovski, prince primat de Hongrie, pour la consécration de la basilique de Gran, métropole des églises de Hongrie, d'où le titre allemand *Graner mess*.

» La première exécution eut lieu à cette occasion, au mois d'août 1855, en présence de S. M. l'empereur d'Autriche, des archiducs et d'un grand nombre de cardinaux et d'évêques. Depuis lors elle fut exécutée trois fois à Pesth, deux fois à Vienne, à Prague, à Leipzig, et en dernier lieu à Amsterdam, trois fois également.

» Les études de la messe de Liszt ont déjà commencé à Saint-Eustache. M. Hurand, maître de chapelle de cette église, a convoqué le ban et l'arrière-ban des exécutants habituels. La masse chorale se composera d'environ cent soixante-dix chanteurs. L'orchestre ne comptera pas moins de quatre-vingts instrumentistes, appartenant au Théâtre Impérial Italien et à l'Opéra. Mme la baronne de Caters a consenti à se charger d'un important solo. Les autres soli auront pour interprètes des talents distingués, entre autres M. Warot de l'Opéra, dont la voix claire et sympathique convient si bien à l'interprétation du chant religieux. »

— Le même journal annonce que M. Balfe, l'auteur du *Puits d'amour*, représenté jadis à l'Opéra-Comique, se trouve en ce moment à Paris; il est, dit-on, en pourparler avec M. Carvalho pour la représentation au Théâtre-Lyrique de son grand opéra *la Bohémienne*, dont le succès fut très-grand lors de sa création à Londres, et dont la traduction a été accueillie, il y a deux ans, au Théâtre des Arts, à Rouen, avec beaucoup de faveur. M. Balfe vient de terminer un nouvel opéra anglais, *Talisman*, dont le sujet est tiré d'un roman de Walter Scott.

— Le célèbre violoniste Joachim était annoncé à Paris pour le mois prochain, et M. Pasdeloup, empressé à la recherche de tout ce qui peut ajouter à l'intérêt des Concerts populaires, s'était assuré déjà de sa participation à la matinée du 8 avril; mais il paraît que l'on ne doit plus compter sur le virtuose : on nous apprend, en effet, que Mme Joachim étant malade, son mari ne viendra pas à Paris cet hiver. Cette nouvelle sera l'objet de doubles regrets.

— Les sœurs Cornélis, de Bruxelles, continuent de se produire dans nos salons parisiens en excellentes musiciennes qu'elles sont, avec un répertoire très-varié de belle et bonne musique. Nous devons aussi signaler parmi les virtuoses étrangères qui viennent demander le baptême du succès à Paris, la violoniste romaine, Mlle Lebouys, et la violoncelliste hongroise, Mlle Rosa Szuk. On ne manie pas l'archet d'une manière plus élégante, plus sûre, plus vraiment artiste.

— Outre Mlle Marimon, la Société philharmonique d'Amiens vient d'engager pour son concert du 17 mars le clarinettiste Wuille, si fêté à Bordeaux. M. Wuille est professeur au Conservatoire de Strasbourg dont l'habile chef d'orchestre Hasselmans est le directeur. C'est une école qui compte des virtuoses pour professeurs ; elle forme non-seulement des exécutants, mais aussi d'excellents musiciens.

— Mlle Marimon, que nos Sociétés philharmoniques se sont disputée depuis son arrivée à Paris, repart pour Bruxelles, où elle va chanter *la Reine Topaze*, *la Fanchonnette*, *le Pardon de Ploërmel* et *le Voyage en Chine*. Le théâtre de la Monnaie a renouvelé avec Mlle Marimon au prix de 650 francs la représentation. Jusqu'ici, la diva favorite de Bruxelles ne recevait que 500 francs par soirée.

— A l'issue du concert donné par M. W. Kruger, salle Herz, notre pianiste-compositeur a été invité à se faire entendre au cinquième concert du Conservatoire de Bruxelles, dimanche prochain, 18 mars. Il doit y exécuter, outre le concerto en *ut* mineur de Beethoven, ses compositions intitulées *Presto impromptu*, *Menuet symphonique*. A son concert, M. W. Kruger a fait entendre pour la première fois la scène du bal de *Don Juan*, transcrite et variée par lui. Il a dit aussi, au milieu des applaudissements, deux mélodies de Schubert et sa fantaisie de *l'Africaine*. Le violon de M. Hammer, le violoncelle de M. Émile Rignault, prêtaient concours au piano de M. Kruger. Dans la partie vocale on a remarqué le *De profundis* de Campana, mélodie traduite et chantée par M. Tagliafico. Une autre production du même auteur, *Vivre sans toi*, également traduite par M. Tagliafico, a été très-bien dite par Mlle Damionti, une belle Allemande italianisée, qui se prépare à la scène sous les auspices de Duprez. Une autre élève de Duprez, Mlle Lemoine, a fait également preuve d'une très belle voix dans les airs de *Mireille* et du *Barbier*. Le piano était tenu par M. Peruzzi.

— Les journaux de théâtre annoncent que la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, dans le but de sauvegarder les droits que confère aux auteurs français le traité international du 10 mai 1865, entre la France et la Prusse, pour la garantie de la propriété des œuvres d'esprit, vient de conclure avec M. Émile Bock, libraire-éditeur à Berlin, un traité par lequel M. Émile Bock se charge des formalités à remplir en Prusse pour faire respecter les droits acquis aux membres de la Société par suite de ce traité international, droits illusoires jusqu'à présent. De plus, M. Émile Block fera traduire les pièces jugées particulièrement aptes à la scène allemande.

— M. Louis Grossmann, de Varsovie, dont nous avions annoncé l'arrivée à Paris avec l'intention de faire représenter un opéra sur l'une de nos scènes lyriques, a fait entendre cette semaine divers fragments de sa musique instrumentale et vocale. Nous signalerons notamment *l'adagio* d'un trio de sa composition, exécuté avec le concours de MM. Lebonc et White. C'est une page de belle et bonne musique.

— La semaine dernière M. Marmontel a réuni ses élèves en un petit tournoi de piano, qui a prouvé de nouveau l'excellence de son école. Mlles Kœchlin, Albromme, Courpon, Philipps, Bleveque, Ulmann, Vernias, Lehuedé et Coquelin se sont particulièrement distinguées. Après la lutte dans le double répertoire classique et moderne, M. Marmontel a prié son ancien premier prix, Georges Bizet, de faire entendre ses *Chants du Rhin*, qui ont dignement couronné la séance. Ce sont là des romances sans paroles dignes d'être signées d'un grand maître, et interprétées par l'auteur avec un art et une simplicité incomparables.

— Le concert donné le 2 mars dans les salons Érard, par M. Lepot-Delahaye, a produit un grand effet. On avait pu l'année dernière, applaudir chez ce jeune pianiste-compositeur, un talent déjà remarquable : les nouveaux progrès réalisés par lui, cette année, lui assurent aujourd'hui une place distinguée parmi les plus forts. Il faut se sentir bien habile et bien sûr de soi pour s'attaquer à la grande fantaisie de Liszt sur *Norma*, et celui qui peut exécuter un pareil morceau sans une hésitation, sans un instant de défaillance, avec la correction brillante, la vigueur soutenue et le beau phrasé qu'y a mis Delahaye, celui-là est un pianiste de première force, assurément. Après cette œuvre de Liszt, capable à elle seule de poser un artiste, nous avons entendu trois compositions fort distinguées du bénéficiaire lui-même, dont l'une, le *Menuet des révérences*, est un véritable bijou musical ; rien de plus élégant que ce morceau dont le trio est digne de Mendelssohn dans ses plus jolies œuvres de piano. L'*Hommage à Rossini*, plein de verve et, comme le *Menuet*, d'une facture excellente, faisait au concert une brillante sortie. — M. L. Delahaye était secondé par ce jeune chanteur, si méritant à tous les titres, qui se nomme Hermann-Léon et par Mlle Marie Pascal, dont la voix est toujours fraîche et sonore. Enfin un artiste qui est un maître, et comme musicien et comme instrumentiste, M. Gaëtano Braga, avait prêté le concours de son charmant violoncelle et de ses non moins aimables compositions. — Grand succès sur toute la ligne.

— Les soirées du docteur Mandl continuent d'être le rendez-vous de nos meilleurs artistes, qui aiment à s'y faire entendre devant un public des plus choisis. Vendredi dernier, des applaudissements sans fin ont accueilli les variations pour piano et violon si magistralement interprétées par Mme Marie Damoreau et le violoniste White. Plusieurs œuvres de piano, composées et exécutées par M. Georges Pfeiffer, ont été aussi très-particulièrement fêtées. Les chansonnettes de Sainte-Foy ont fait *furore*.

— Mlle Paula Gayrard-Pacini, fille du sculpteur auquel on doit nombre d'œuvres remarquables, a donné, la semaine dernière, son concert annuel dans les salons Erard, en présence d'une société des plus élégantes. Cette charmante pianiste a exécuté avec supériorité et une grande souplesse de talent des œuvres classiques et modernes : d'abord le concerto de Beethoven en *ut mineur*, accompagné par l'orchestre de la Société des jeunes symphonistes, sous la direction de M. Deledicque, puis des morceaux de Thalberg et de Chopin. Elle a joué ensuite le duo de Thalberg et Bériot sur *les Huguenots*, dans lequel le jeune Sternberg, de Bruxelles, l'a parfaitement secondée. M. Geraldy, l'habile chanteur, a dit successivement *le Moine*, de Meyerbeer, une idylle de Haydn, l'air de Figaro et *le Nid abandonné*, de Nadaud, avec ce talent de maître pour qui l'art du chant n'a pas de secrets, ajoute *le Figaro-Programme*.

— On lit dans le *Mémorial de la Loire* : Les dames de Saint-Étienne, qui avaient concouru à l'exécution de *Christophe Colomb*, ont eu la délicate pensée d'offrir un souvenir à M. Dard, directeur de « la Chorale Foréziennne », en récompense du zèle avec lequel il avait dirigé leurs études ; elles ont fait venir de Paris un très-beau bâton de chef d'orchestre ; ce bâton est en ivoire ; de fines sculptures décorent sa poignée, et tout autour s'enroule une guirlande portant cette inscription : *A M. Dard, directeur de la Chorale Foréziennne, les dames de Saint-Étienne*. La remise de ce gracieux cadeau a été fait dans une charmante soirée donnée par « la Chorale Foréziennne. »

— Le mouvement musical se propage en province. Nous avons eu la bonne fortune, nous trouvant à Pau, ces jours derniers, d'y assister à un concert des plus remarquables comme choix de musique et bonne exécution. On nous a fait successivement entendre l'air de Tamino, de *la Flûte enchantée*, bien chanté par un amateur de la ville ; des fragments de quatuor de Haydn ; le beau quatuor de Schumann, pour piano, violon, alto et violoncelle, et un concerto de Viotti, joué en maître par le violoniste Becker, de passage aux Pyrénées. L'orchestre et les chanteurs choristes ont interprété avec une louable précision les chœurs d'*Orphée*, de Gluck, la difficile fantaisie pour piano, orchestre et chœurs, op. 80, de Beethoven, et enfin une invocation à sainte Cécile, nouvelle et fine composition du baron A. de Castillon, qui conduisait l'orchestre. Ce n'est pas la première preuve faite par ce compositeur. L'été dernier, on a pu entendre de lui, dans les salons du Cercle de *l'Union artistique*, un quintette d'une facture large et sévère, qui a été accueilli par un succès mérité. Nous savons aussi qu'il a dernièrement terminé une symphonie et un quatuor pour instruments à cordes, œuvres qui achèveront d'établir sa réputation. X. A.

— S. M. Victor-Emmanuel, roi d'Italie, vient de décorer de son ordre des Saints-Maurice-et-Lazare M. Émile Lévêque, l'un des plus brillants violonistes de l'école Alard.

NÉCROLOGIE

Un grand nombre d'auteurs, d'hommes de lettres et de journalistes assistaient, jeudi dernier, à la Madeleine, au service de Mme Marie Langlé, née Benoist, femme de M. Aylic Langlé, chef du bureau de la presse au ministère de l'intérieur, et l'auteur d'*un Homme de rien* et de *la Jeunesse de Mirabeau*. Mme Langlé a succombé, bien jeune encore, à une cruelle maladie qui avait fait d'elle une martyre depuis plus de six mois. D'un esprit élevé et d'une grande force de caractère, son courage ne s'est point démenti un seul instant. Elle a reçu sa famille et ses amis jusqu'à la dernière heure. Dans cette douloureuse circonstance, M. Aylic Langlé a eu pour consolation le témoignage des nombreuses sympathies qu'il a su inspirer à la fois au monde officiel et au monde des lettres.

— Une jeune cantatrice des plus sympathiques, Mme Chollet-Byard, vient de succomber, à Passy, à une maladie de poitrine que la fatigue avait récemment aggravée. Mme Chollet-Byart, après avoir remporté plusieurs prix au Conservatoire, débuta à l'Opéra-Comique, vers la fin de 1862, dans *le Toréador*. Presque aussitôt elle créa, dans *le Cabaret des Amours*, un rôle à double face où elle se fit remarquer par son intelligence scénique à côté même de Couderc. Un an après elle quittait la scène de la rue Favart, et c'est depuis qu'ayant voulu chanter en province un répertoire trop lourd pour sa force physique, la pauvre femme a dû s'arrêter pour ne plus se remettre en route.

Elle n'avait guère plus de vingt-six ans. Cette fin si triste et si prématurée a vivement impressionné ses anciennes camarades, qui regrettent en elle une gracieuse et bonne camarade.

— Nous avons encore à enregistrer la mort aussi regrettable qu'inattendue de M. Antoine Vialon, artiste graveur, devenu compositeur et éditeur. Après avoir « illustré » la musique des autres, M. Vialon illustra la sienne avec un soin tout paternel. Artiste soigneux, il laisse après lui de curieuses collections de musique en chiffres et en notation usuelle. L'un des premiers, il se fit le propagateur du système Galin, qu'il délaissa plus tard, au point de vue pratique. C'était un esprit droit et infatigable. Sa vie entière n'a été qu'un labeur sans repos.

— La semaine précédente, M. Julius de la Hante, qui fut aussi éditeur de musique à l'époque des premiers succès d'Adolphe Adam, succombait dans sa cinquante-troisième année des suites d'une lente affection organique. Depuis déjà longtemps, M. Julius de la Hante était attaché à la maison Erard, à laquelle il tenait, du reste, par les liens de famille. — Il laisse après lui les regrets de tous ceux qui l'ont pu connaître et apprécier.

— Au moment de mettre sous presse, les journaux du Midi nous apprennent aussi la mort de M. Danjou, organiste, dont le nom a fait autorité dans la musique d'église

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, cinquième concert d'abonnement de la Société des Concerts du Conservatoire. Programme :

1° Symphonie en *fa* ..... BEETHOVEN.
2° Introduction du premier acte de *Psyché* ..... A. THOMAS.
Les solis seront chantés par Mme ARCHAINBAUD et M. CARON.
3° Concerto en *sol*, pour piano ..... BEETHOVEN.
Exécuté par Mme SZARVADY.
4° Double chœur ..... S. BACH.
5° Ouverture de *Ruy-Blas* ..... MENDELSSOHN.

— Aujourd'hui dimanche 11 mars, à deux heures, Cirque Napoléon, quatrième concert populaire de musique classique, 3e série. Programme :

Ouverture de *Coriolan* ..... BEETHOVEN.
Deuxième suite d'orchestre (op. 115) ..... Franz LACANER.
1. Introduction fugue. — 2. Andante. — 3. Menuet. — 4. Intermezzo. — 5. Gigue.
Adagio du 36e quatuor ..... HAYDN.
Exécutés par tous les instruments à cordes.
Symphonie en *la* ..... BEETHOVEN.
Introduction, Allegro, — Andante, — Scherzo, — Final.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Même jour, à deux heures. — Au Cirque de l'Impératrice (Champs-Élysées), premier concert de la *Société philharmonique de Paris*. L'orchestre sera dirigé par M. PLACET; chœurs de la Société chorale CHEVÉ.

— Même jour, à deux heures. — Salons Pleyel-Wolff, M. Ed. Broustet, avec le concours de Mlles Cornélis, Lefébure-Wély, MM. H. Sternberg, Reuchsel et Ketten.

— Lundi 12 mars. — Salle Herz, M. Albert Sowinski, avec le concours de Mme Peudefer, MM. Mortier, Stroheker, Michiels, Poëncet et Viguier.

— Même jour. — Salons Érard, M. Jacques Baur, avec le concours de Mme Balanqué, MM. Fromant, Lebrun, Lee, Philibert et Deschamps.

— Mardi 13 mars. — Salons Pleyel-Wolff, M. Léon Lafont, avec le concours de Mmes Peudefer, Joséphine Martin, MM. Léon Lecieux, Bloch et Nathan.

— Même jour. — Salons Érard, M. Louis Diémer, avec le concours de Alard et Franchomme, Casimir Ney, de Mme Marie Damoreau, Mlle Rehoux, MM. Tagliatico et Pagaus.

Même jour, à huit heures.—Salle Herz, concert du baryton Joaquim Maniui, professeur de chant, avec le concours de Mme Agliatti, MM. White et Fissot.

— Mercredi 14 mars, à deux heures. — Salle Pleyel, M. A. Gouffé, avec le concours de Mme Béguin-Salomon, MM. Guerreau, Casimir Ney, Rignault et Lebouc.

— Même jour. — Salons Érard, concert de la violoncelliste hongroise Rosa Szuk, avec le concours de Mme Tardieu de Malleville, de Mlle Jenny Sabatier et des frères Lionnet.

—Jeudi 15 mars. — Salle Herz, M. G. Jacobi, premier violon de l'Académie impériale de Musique, avec le concours de Mlle Bloch, MM. Villaret, Caron, Castelmary, G. Pfeiffer, Taffanel et Berthélémy.

— Même jour. — Salons Érard, M. Louis Engel.

— Samedi 17 mars. — Salons Pleyel-Wolff, cinquième concert de la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Wekerlin, avec le concours de Mlles Rey, Séveste, Champon, MM. Ch. Bataille, Hermann-Léon, Poisot, White et Nathan. Le programme annonce un chœur de Louis XIII, des fragments de Lulli, Rameau, Haydn, Rouget de Lisle, Meyerbeer, et la 2e audition de l'ode symphonique L'INDE, musique de J. B. Wekerlin.

— Même jour. — Salle Herz, concert de Mme Peudefer, avec le concours de MM. Diémer, Sarasate, celui de MM. Hermann-Léon et Maton. Après le concert, chansonnette de M. Castrel et première représentation de *la Sérénade interrompue*, opéra de salon de J. B. Wekerlin.

— Dimanche 18 mars, à deux heures précises. — Salle Herz, concert de musique d'ensemble de M. Lebouc, avec le concours de Mme Damoreau-Wekerlin, de Mlle Anaïs Roulle, de Mme Béguin-Salomon, de MM. White, Leroy, Rousselot, Jaucourt, Trombetta, Comtat, Gouffé et Maton.

— Lundi 19 mars.— Salle Pleyel, à huit heures et demie, nouvelle audition des œuvres de M. Œchsner.

— Mercredi 21 mars. — Salle Herz, M. A. Vizentini, avec le concours de Mlle Christine Nilsson (du Théâtre-Lyrique), Mlle Mella (la jeune fille ténor), MM. Lionnet frères et L. Delahaye.

— Samedi 24 mars. — Salons Érard, M. W. Goldner, avec le concours de Mlle Rey, MM. Wagner, Jacobi, Poëncet, Berthélémy et Taffanel.

Même jour. — Salons Pleyel-Wolff, M. et Mme Léopold Dancla, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, de MM. E. Nathan, Grignon, et des élèves lauréats Muratel et Boisseau, classe de Charles Dancla.

— Mercredi 4 avril. — Salle Herz, concert avec orchestre pour l'audition des œuvres de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. Programme : 1° Ouverture de *Charles-Quint*; 2° *Hymne à l'Agriculture*, chœur; 3° *Christophe Colomb*, scène instrumentale dramatique; 4° Fantaisie pour violon; 5° Symphonie concertante pour deux violons; 6° *la Résurrection*, hymne à quatre voix d'hommes.

— Vendredi 6 avril. — Salons Érard, Mme Soulé.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, Éditeur de Musique
85, RUE RICHELIEU

STABAT MATER
A QUATRE VOIX
AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE
PAR
E. HARMEL
Prix net : 8 fr.

ADIEU
MÉLODIE ALLEMANDE, TRADUCTION FRANÇAISE DE LOUIS DE COURMONT
Musique de
MOZART
Prix : 3 francs. Prix : 3 francs.
Chantée par G. ROGER

MUSIQUE DE DANSE :
Georges Lamothe, *Bouquet de roses*, polka-mazurka ..... fr. 5 »
Henri Marx, *La Famille Benoiton*, quadrille 4 50
E. Walter, *Adieu à Vienne*, valse ..... 6 »
— *Les Enfants du délire*, quadrille 4 50

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, 63, RUE AMELOT

PARIS — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ, 263, PRÈS L'ASSOMPTION

FIOR D'ALIZA

Opéra en quatre actes
(En Vente) DE MM. CARRÉ & H. LUCAS (En Vente)
MUSIQUE DE
VICTOR MASSÉ

AIRS SÉPARÉS CHANT ET PIANO POUR TOUTES LES VOIX
PARTITION CHANT ET PIANO, FORMAT IN-OCTAVO
Prix net : 15 francs

ARRANGEMENTS DE PIANO

SOUS PRESSE
Victor Massé. Saltarelle, édition originale .... 6 fr. »
— — édition simplifiée ... 6 »
— Ouverture ..... 6 »

SOUS PRESSE
Antony Bérel. Fantaisie brillante ..... 6 fr. »
Gramer. Bouquets de Mélodies, 2 suites, ch.. 7 50
Le Carpentier. Petite fantaisie ..... 5 »

SOUS PRESSE
Rosellen. Fantaisie brillante ..... 7 fr. 50
Marx. Quadrille 4 50
— Polka 4 50

Strauss. Valses ..... 6 francs.

PARTITION PIANO SOLO IN-8°, PRIX NET : 10 FRANCS.

1016 — 33me ANNÉE — N° 16 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Mars 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (11e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Revue des Concerts, A. DE GASPERINI. — IV. Messe de l'abbé Liszt. — V. Le Temps passé, Souvenirs de Théâtre (24me article), TH. ANNE. — VI. Nouvelles, Concerts annoncés et Nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

VIVRE SANS TOI

Mélodie du nouveau recueil de F. CAMPANA; suivra immédiatement : CECCHINO; Chanson napolitaine du recueil de LUIGI BADIA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO:

LES RÉVÉRENCES

Menuet, par L. L. DELAHAYE. — Suivront immédiatement les transcriptions de *Don Juan*, par GEORGES BIZET.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

V

STRADELLA, SANS LÉGENDE

Chercher la réalité de l'histoire de Stradella, c'est vouloir se diriger au milieu d'une ombre épaisse. Tout est incertain, obscur, inconnu, dans la vie de cet homme singulier. Deux choses seulement demeurent incontestables et positivement prouvées : en premier lieu le nombre considérable de ses œuvres musicales, puis la réalité du guet-apens dont il fut victime à Turin. Presque tous les historiens de la musique ont parlé de ce maître, quelques-uns avec étendue, d'autres se contentant d'une mention passagère; difficilement en trouverait-on deux d'accord en leurs récits, à moins de s'être copiés mutuellement. A défaut de faits avérés, on s'est égaré dans les suppositions et les commentaires; les inventions n'ont pas manqué. De là l'impossibilité d'oser une affirmation précise, ce qui ressortira nettement du peu que nous allons dire.

Le plus ancien livre imprimé dans lequel nous avons rencontré la mention de notre musicien est l'ouvrage de Crescimbeni (1). A l'occasion des cantates musicales, invention du dix-septième siècle, il se borne à citer, parmi les cantates anciennes, celles du fameux Alexandre Stradella, *tra le antiche, quelle del famoso Al. Stradella*, il n'ajoute rien de plus. On peut considérer comme à peu près de la même époque, et d'une authenticité incontestable, la trop courte notice heureusement conservée par les soins de l'illustre abbé Baini, à qui l'érudition musicale est redevable d'une copie abrégée du grand travail inédit de J. O. Pitoni, l'un de ses prédécesseurs comme maître de chapelle du Vatican. Ce court passage est conçu en ces termes : « Alexandre Stradella fut très-célèbre par ses compositions théâtrales. Il dut quitter Rome par jalousie de femmes. S'étant transporté à Gênes il y fut tué pour un même motif. Il regardait l'oratorio de saint Jean-Baptiste comme son meilleur ouvrage. Ses duos sont fameux (2). » Baini s'est borné à extraire du manuscrit de Pitoni les renseignements purement musicaux; peut-être s'y trouvait-il quelque chose de plus. La réserve du transcripteur est d'autant plus regrettable que l'on ne sait ce qu'est devenu le travail original.

Les deux auteurs italiens que nous venons de mentionner se taisent l'un et l'autre sur la patrie de Stradella; tous deux justes appréciateurs de son mérite, tous deux ses contemporains, ils ont compté sans doute sur une notoriété qui remplissait alors l'Italie. Que n'ont-ils laissé des souvenirs plus complets! Pour Bourdelot, il est inexcusable; médecin de la reine Christine de Suède, à laquelle il rendit de si étranges services, ayant avec elle habité Rome et parcouru l'Italie, ramassant des matériaux pour une histoire de la musique, ce ne sont pas les scrupules qui ont pu l'arrêter. Hélas! il n'a pas voulu dire la vérité; son récit est plus qu'un conte, c'est un long mensonge. A défaut de données précises on s'est livré aux conjectures. Ainsi, quant au lieu de sa naissance, Burney et Mme de Bawr dans leurs histoires, Gerber et Schilling dans leurs dictionnaires, le prince Beloselski, dans son petit livre *De la Musique en Italie*, Cocatrix, dans son journal, en font un Napolitain; M. Fétis, lui-même, le dit né dans cette ville, et il n'hésite pas à mettre une date fixe à sa naissance, 1645. Boisgelou, qui dressa le Catalogue musical de la Bibliothèque impériale, le fait Génois, tandis que Wanley, bibliothécaire du comte d'Oxford, à qui sont dues les notes des manuscrits du British Mu-

(1) *Comentarj intorno all' istoria della volgar poesia. Roma*, 1702. Vol. 1, p. 241.

(2) Alessandro Stradella fu assai celebre nel comporre cose teatrali, dovette partir da Roma per gelosia di donne, e portatosi à Genova per lo stesso male fu occiso. Egli teneva per la miglior delle sue opere l'oratorio di S. Gio Batista : son famosi i suoi duetti. — Pag. 91 de la *Notizia de' Contrappuntisti e Compositori di musica dagli anni dell' era cristiana* 1000 *fino al* 1700. Copie de la main de Baini, avec un index des noms par Ad. de la Fage. Ce document précieux fait partie des manuscrits que la Fage a légués à la Bibliothèque impériale.

seum, comme aussi le poëte Luigi Carrer, le donnent pour Vénitien.

Au reste, l'obscurité qui entoure le lieu de ses études, le nom de ses maîtres, l'ordre de ses travaux, n'est pas moins épaisse que la nuit qui couvre son berceau. Son nom même semble une énigme. Emprunta-t-il ce nom à sa ville natale, ainsi que le faisaient en ce temps beaucoup d'autres artistes, ou bien était-ce vraiment un nom de famille ? Que sait-on ? Il y a peu d'années, lorsque fut dispersée au vent des enchères la riche collection de M. Solar, on mit en vente une collection rare et curieuse de madrigaux à cinq voix composés par l'Allemand Kapsperger, imprimée à Rome en 1608(1). Ces pièces avaient été rassemblées par un Marc-Antoine Stradella, chevalier de l'ordre de Saint-Étienne. Ce Marc-Antoine serait-il par hasard un parent, seulement un homonyme de notre Alexandre? Autant de *desiderata* à soumettre aux curieux et peu de solutions à leur offrir et à espérer.

Il est un fait qui pourtant demeure éclairci. Stradella, grand compositeur, il n'y a qu'un même avis à cet égard (2), était aussi chanteur et jouait de divers instruments. Les documents que nous avons produits l'attestent suffisamment. Mais quel était son mérite comme chanteur? Était-ce à la fois un virtuose et un Adonis, ainsi que Schilling nous l'assure? un miracle d'exécution et d'expression selon les faiseurs de légendes? A le juger seulement par la contexture de ses récitatifs, en particulier, par le début de sa cantate de Médée que nous transcrivons, Stradella connaissait à fond tous les secrets, toutes les ressources de l'art du chant, dans un temps où l'Italie était pleine de chanteurs éminents. Il était encore instrumentiste, c'est incontestable. De quel instrument jouait-il ? Quel était son instrument favori ? Ici l'incertitude renaît. Il demeure établi qu'il « chanta et joua de divers instruments » à la cour de Turin; là s'arrête ce qui nous est connu. Une dizaine d'écrivains musiciens, au moins, le déclarent violoniste ; plusieurs même vont jusqu'à attribuer à son habileté sur cet instrument le miracle des assassins attendris. Le prince Beloselsky (3) ajoute à cette merveille : il en donne une version très-différente et dit la tenir du père Martini lui-même. Ce serait en entendant Stradella jouer du violon que la belle Vénitienne, à la veille d'épouser le fils d'un sénateur, se serait éprise du virtuose. Circonstance plus étrange encore, le fiancé de l'infidèle, courant après les deux fugitifs, serait par pur hasard entré dans une église où se faisait entendre un violon délicieux qui y tenait tout le monde dans le ravissement. Tombé lui-même en extase, reconnaissant son ravisseur dans ce même virtuose, il se serait écrié : « Ah! mon ami, je vous pardonne, je vois bien que vous êtes fait pour enlever tous les cœurs ! » Ainsi racontée, l'anecdote est plus invraisemblable encore, bien peu dans les us et coutumes des patriciens amoureux. Le prince, trop dilettante, aura mal entendu les paroles du bon père; il se sera, au contraire, trop souvenu de ce que racontent Martinelli dans ses lettres (4), Garcin de Neufchâtel en son *Traité du Mélo-Drame* (5). Tous deux en effet, plusieurs années auparavant, avaient présenté Stradella comme un violoniste miraculeux. Pour Laborde et Carpani, venus depuis, c'est encore un joueur de violon. C'était un harpiste, selon Hawkins, Gerber et Choron ; un organiste suivant Wanley.

A toute cette variété de talents, il convient d'ajouter le don de poésie. Notre maestro énigmatique était aussi poëte, et poëte latin. Cette particularité nouvelle nous dit que ses études furent à la fois littéraires et musicales. On a là-dessus l'autorité de M. Catelani. Le savant bibliothécaire nous l'a appris, et nous l'avons répété après lui : dans diverses compositions religieuses le maître a pris pour sujet ses propres vers latins. Forkel constate un fait analogue dans sa curieuse biographie de l'abbé Augustin Steffani, ce fortuné musicien, qui, de compositeur passé diplomate, puis devenu évêque, eut l'habileté d'obtenir pour son maître, le duc de Brunswick, la création d'un nouvel électorat dans le saint-empire romain. Au temps où il pensait encore à la composition, l'abbé prit maintes fois, pour les mettre en musique, des vers de son moins heureux confrère Stradella.

Ainsi donc, sauf l'existence de nombreux ouvrages bien constatés, sauf la trop véridique catastrophe de Turin, il serait actuellement difficile d'ajouter quelque chose de positif à ce que nous venons d'exposer. Il n'est pourtant pas inutile de rappeler et de résumer ce qui ressort des documents que nous avons mis en lumière. Nos renseignements demeureront toujours bien incomplets, nous laissant plein de confiance sur la mise en œuvre des richesses que M. Catelani possède autour de lui.

Pitoni nous l'a révélé, Stradella fut contraint de quitter Rome par jalousie de femmes ; il ne précise point les faits : les ambassadeurs Villars et d'Estrades gardent moins de réserve. C'est après avoir fait au cardinal Cibo l'injure cruelle de faire épouser une courtisane à son propre neveu, c'est après avoir été condamné aux galères que l'endiablé musicien eut l'inappréciable bonheur de s'échapper. Il suit évidemment de là, comme aussi de la teneur des dépêches reproduites, que le séjour de Rome précéda celui de Venise. Après s'être fait de si puissants ennemis dans la ville éternelle, ne dirait-on pas que l'imprudent s'empressa d'en aller chercher de plus dangereux encore dans la ville du plaisir? Il est fort possible que le voyage de Venise fut la suite d'un engagement contracté avec la République pour écrire des opéras, et puisqu'on a retrouvé à Modène quatre partitions inédites, on peut en induire qu'une au moins de ces œuvres aurait figuré sur un théâtre, si un violent amour n'était venu à la traverse. En enlevant la maîtresse d'un Contarini, le malheureux artiste soulevait contre lui l'une des plus puissantes des familles patriciennes. Nous avons dit, d'après les meilleures sources, quels étaient les mœurs de ces fiers et implacables gentilshommes ; il fallait une réparation éclatante. Louis Contarini (et nous devons reconnaître qu'il n'a pas été possible de constater à quel rameau de cette nombreuse lignée appartenait l'amant trahi) partit en grand apparat, avec une suite de quarante *bravi* et gentilshommes, pour aller revendiquer son bien. Quelles durent être sa honte et sa rage, lorsque, arrivé à Turin, où s'était refugié le couple amoureux, il vit ses prétentions repoussées, ses prétendus droits méconnus! En effet, la duchesse de Savoie avait mis hors de danger les fugitifs ; la fille était entrée au couvent, le musicien, invité et reçu à la cour, « y avait joué de divers instruments, » et, sous sa protection de principal ministre, le marquis de Saint-Thomas, « l'avait fait chanter chez des dames et au palais. » C'est à ce moment que le Contarini, croyant tenir sa vengeance, prépare un coup à la vénitienne : il expédie d'abord ostensiblement vers Turin le père, « le plus grand complice, » selon Villars, pour redemander sa fille ; puis secrètement et bien dissimulés, deux *bravi* déterminés, soigneusement munis de l'étrange sauf-conduit qu'on a lu. La commission confiée à ces honnêtes gens était de *maltraiter* l'infortuné musicien. En gens prudents, les deux coupe-jarrets, serrent précieusement leur sauvegarde, préparent leur coup à loisir, puis, au bout d'un mois, trouvant le moment propice, au milieu de Turin, en pleine place, ils frappent leur homme de plusieurs coups de couteau. Le coup réussi à souhait, ils entrent tranquillement chez l'ambassadeur de France, leur papier à la main.

Il n'est pas nécessaire de redire ce qui s'ensuivit. On a lu les singulières péripéties de cette odieuse histoire. Le blessé ne mourut pas ; le soudoyeur de l'attentat, Louis Contarini, « donna sa parole qu'il n'entreprendrait jamais rien contre son ennemi. » S'il y a du vrai dans le propos attribué à Stradella, celui-ci poussa vraiment l'imprudence jusqu'à la folie. L'ambassadeur l'accuse, dans sa dépêche du 6 novembre, « d'avoir dit hautement, dans Turin, que, puisqu'il s'était moqué du cardinal Cibo dans Rome, on devait bien croire qu'il ne se souciait guère de la colère des pantalons de Venise. » C'était plus courageux que sage. Comme ce ne serait pas la première fois que la diplomatie aurait habillé la vérité, n'est-on pas en droit de penser que Stradella, connaissant bien Venise et les procédés de la seigneurie, ne pouvait ignorer la cruauté implacable

(1) *Madrigali a cinque voci, col basso continuo, e suoi numeri, del Sig. Gio. Girolamo Kapsperger, nobile alemanno, raccolti dal Sig. cavalier Marcantonio Stradella, dell' ordine di S. Stefano. in Roma, appresso P. Manelfi*, 1608-1609. 6 Parties in-4°.

(2) Avison, Martini, Burney, Hawkins, etc.

(3) *De la Musique en Italie. La Haye*, 1778, page 10.

(4) *Lettere familiari Londra*, 1758. — Paris, 1772.

(5) *Almanach musical pour l'Allemagne*, 1784.

de cette orgueilleuse aristocratie, de ces terribles gens irréconciliables pour une trahison amoureuse?

Les assassins mis en sûreté, tout s'apaisa bientôt à Turin, et les renseignements s'arrêtent. Deux personnes avaient été mises en prison, dont le père de la fille, le plus grand complice. On leur rendit sans doute la liberté. Comme conclusion de cette aventure, le marquis de Villars, légèrement confus du rôle qui lui avait été imposé, put au moins dire dans sa dernière dépêche « il se trouve que, dans cette malheureuse affaire, j'ai sauvé la vie à quatre personnes, aux deux réfugiés (il désigne ainsi les assassins) et aux deux musiciens, Stradella et Marchetto, car, du châtiment des premiers dépendait absolument la vie des deux autres. »

Quel était donc ce Marchetto? se pourrait-il que ce fût le père, « le plus grand complice, » arrêté avec un compagnon par ordre de la duchesse de Savoie? Ce nom de *Marchetto* ou *Marchetti*, (l'on sait qu'en Italie la terminaison des noms propres n'est pas invariable) se rencontre, à peu près dans ce même temps, porté par deux musiciens: l'un, Romain, Tomasso Marchetti, instrumentiste, auteur d'une tablature de guitare espagnole publiée à Rome en 1650; l'autre, Bolonais, Domenico Marchetti, désigné par Bucelinus comme faisant partie, en 1655, de la chapelle de l'empereur Ferdinand III, en qualité de chanteur, *Altist*. Serait-il impossible que la femme enlevée par Stradella fût la fille ou la parente de ce dernier? Quadrio (1) cite parmi les cantatrices de poésies dramatiques une Vénitienne nommée Angelica Marchetti, et Choron, suivant Gerber, dit encore qu'une artiste de ces mêmes noms jouissait, vers 1680, d'une grande réputation comme cantatrice. A ces conjectures il faudrait des preuves.

On a souvent dit que Stradella fut tué l'année qui suivit le guet-apens de Turin; l'erreur est évidente. Burney en faisant connaître le drame intitulé: *La forza dell'amor paterno*, dont il possédait le livret avec la date de 1678, avait déjà démontré que bien à tort l'on faisait remonter la mort de Stradella à des années antérieures. M. Catelani rapproche encore de nous l'époque présumée. Il se trouve à Modène une partition avec la date du 10 juin 1681 et cette mention répétée en deux endroits différents: *ultima compositione di Alessandro Stradella*, dernière composition d'A. Stradella. Le maître mourut-il à Gênes? quel fut le moment précis de son décès? succomba-t-il frappé par d'autres assassins? rien n'est certain. On peut affirmer cependant que la mort violente du malheureux virtuose est par trop vraisemblable.

Nous ne pouvons finir sans restituer à M. Catelani tout ce que nous lui avons emprunté, sans l'assurer que nous demeurons avec bonheur son débiteur reconnaissant; mais il est une bonne fortune que rien à nos yeux ne saurait dépasser, c'est d'avoir eu tous les deux, pour lien commun, le grand musicien de notre temps, ce créateur dont le nom seul est l'éloge suprême, Rossini.

P. Richard.

— La suite au prochain numéro —

(*Droits de reproduction réservés.*)

(1) Storia e ragione d'ogni poesia. T. V. p. 34.

SEMAINE THÉATRALE

Le seul événement théâtral de la semaine a été la messe solennelle de l'abbé Liszt, *jouée* jeudi à Saint-Eustache, mais qui pourrait bien nous revenir à la salle Ventadour. Pour aujourd'hui, c'est à mon excellent confrère et ami, M. de Gasperini, qu'il appartient de vous en rendre compte.

Passons rapidement en revue les quelques nouvelles qui nous viennent du côté des théâtres. A l'occasion de la centième représentation de *l'Africaine* et de l'ovation à laquelle elle a donné lieu pour la mémoire du maître, Mme Minna-Meyerbeer a adressé de Berlin un télégramme à M. Émile Perrin, en le chargeant de transmettre ses remercîments aux artistes et à l'orchestre. Le soir même de la centième représentation de *l'Africaine*, le buste de Meyerbeer a pris, dans le foyer du public, la place qui lui était réservée en face du buste d'Halévy.

Les cent premières représentations de *l'Africaine* ont produit 1,060,000 f.

Le journal *l'Événement* donnait l'autre jour de curieux détails sur le temps que les principaux opéras ont mis à atteindre la centième représentation :

« Les deux succès les plus rapides sont ceux de *l'Africaine*, de Meyerbeer, exécutée pour la première fois le 28 avril 1865, devenue centenaire le 9 mars 1866, c'est-à-dire dans un délai de dix mois, et celui de *la Muette*, d'Auber, qui a mis, pour atteindre ce chiffre, deux ans et deux mois. Viennent ensuite: *le Prophète*, de Meyerbeer, deux ans et trois mois; *Robert le Diable*, du même maître, deux ans et cinq mois; *le Comte Ory*, de Rossini, deux ans et onze mois; *Aladin*, de Nicolo, a atteint ce résultat au bout de trois ans et cinq jours; Meyerbeer a dû attendre trois ans et cinq mois pour voir sa partition des *Huguenots* arriver à sa centième représentation; *Guillaume Tell*, de Rossini, a été exécuté pour la centième fois, après cinq ans et un mois; *la Juive*, d'Halévy, après cinq ans et quatre mois; *le Trouvère*, de Verdi, après six ans et treize jours; la *Lucie*, de Donizetti, après six ans et quatre mois; *la Vestale*, de Spontini, après huit ans et trois mois; *Moïse*, de Rossini, après onze ans et cinq mois; *la Reine de Chypre*, d'Halévy, après douze ans et cinq mois; enfin, *les Mystères d'Isis*, de Mozart, après dix-sept ans et deux mois. Parmi les ballets joués à l'Opéra, *Flore et Zéphire* est celui qui est arrivé le plus vite à sa centième représentation, en deux ans et onze mois, tandis que *Giselle* n'y est parvenue qu'en vingt et un ans et onze mois. »

Voici qu'on annonce le *Don Juan* de l'Opéra pour vendredi prochain ou lundi de la semaine sainte. Saint-Léon est arrivé tout exprès de Saint-Pétersbourg pour diriger les dernières répétitions du ballet.

Verdi a quitté Paris vendredi, emportant le manuscrit de *Don Carlos* et promettant de le rapporter avec la partition le 15 juillet, au plus tard.

Faure, Villaret et Belval ont signé de nouveaux engagements avec l'Opéra, le premier aux appointements de 90,000 fr.!

Une indisposition de M. Villaret a malencontreusement amené sur la scène de l'Opéra, vendredi dernier, le ténor Mathieu; cet Éléazar improvisé a été des plus mal accueillis par le public si débonnaire de la rue Lepelletier. Mlle Mauduit, MM. Belval et Warot ont été impuissants à calmer cet orage. Le cinquième acte de *la Juive* n'a pas été exécuté.

Au Théatre-Italien, *Don Desiderio* se répète activement. La diva Patti sera chargée du rôle créé par la Salvini-Donatelli et repris plus tard par Mme Penco. Nicolini chantera le rôle créé par Mario, et cet heureux ouvrage réunit les deux bouffes Zucchini et Scalese.

Un nouveau ballet de genre, *la Fidanzata Vallaca*, de MM. Nuitter et Saint-Léon, musique de MM. Maximilien Graziani et Matriozzi, mise en scène par M. Gredelue, sera représenté également sous peu de jours.

Par suite d'un arrangement survenu entre les héritiers Scribe et M. Bagier, *la Sonnambula*, le *Ballo in Maschera* et *l'Elisire* sont enfin rendus au répertoire et au public.

Esther est reprise aujourd'hui au Théatre-Français, avec les chœurs de M. Jules Cohen, chantés par cinquante-huit élèves du Conservatoire. M. Théodore de Banville a lu un acte en prose ainsi distribué: Louis XI, Lafontaine; Gringoire, Coquelin; Sinian, Barré; Olivier le Daim, Théon; Loyse, Mme Victoria-Lafontaine; Nicole Audry, Mlle Ponsin.

C'est hier samedi que la nouvelle comédie de M. Émile Augier, *la Contagion*, a dû être jouée à l'Odéon.

Le drame de la Porte-Saint-Martin, même en faisant appel au propre jugement du public et de la presse, n'a pu gagner son procès. On annonce une *petite* reprise de *la Bêche au Bois*, en attendant un drame de M. Victor Séjour, *Richard III*. Ce drame, imité de Shakespeare, fut écrit il y a quatorze ans pour Ligier, Bignon, Mme Louise Mabillon, Mlle Lia Félix... Il sera joué cette fois par Taillade, Paul Deshayes, Mme Toscan, Mlles Roussin et Du Guéret.

On annonce pour le 25 mars l'ouverture du petit théâtre des Nouveautés, qui s'élève près de la porte Saint-Martin et qui est presque achevé. L'architecte est M. de Lalande. On annonce pour très-prochainement aussi l'inauguration du Cirque du Prince-Impérial. Voici le programme de la pièce d'ouverture: *le Réveil du Boulevard*, pièce-programme de MM. Labrousse et de Faulquemont, en trois actes et huit tableaux, ainsi dénommés: *le Boulevard; — la Salle; — le Salut au public; — l'Entr'acte au café;* — exercices équestres et intermèdes comiques par les frères Price; — *la Jeunesse d'Abd-el-Kader; — une Fête à Vincennes; — Programme-apothéose.*

On annonce enfin le début d'une troupe de comédiens italiens qui n'a pas voulu attendre l'année de l'exposition internationale et qui prétend réussir sans Mme Ristori. Elle est dirigée par M. Ernesto Rossi, que nous avons applaudi aux côtés de la grande tragédienne. Ses représentations commenceront le 20 mai à Ventadour.

Gustave BERTRAND.

REVUE DES CONCERTS

J'ai lu avec l'attention qu'elle mérite la lettre de M. Beauquier, insérée dans le dernier numéro du *Ménestrel*. L'auteur de *la Philosophie de la musique* tient décidément à faire découler la mesure du rhythme, la mesure n'étant, d'après lui, que le « rhythme généralisé. » Le lecteur se souvient peut-être que j'ai soutenu une proposition qui paraît contredire celle de M. Beauquier.

J'ai avancé, en effet, que le « mouvement mesuré préexiste à la *forme qui le caractérise*, c'est-à-dire au rhythme, » et que le son, pour être perçu sous forme entièrement saisissable et déterminée, devait subir les trois conditions successives du temps, de la mesure, du rhythme enfin.

Je n'ai donc pas dit absolument le contraire de ce que soutient M. Beauquier, et il ne m'est jamais venu en pensée que la mesure *engendrait* le rhythme. Le rhythme et la mesure ne peuvent, dans aucun cas, se produire l'un l'autre. Seulement, je maintiens que dans l'ordre philosophique de la succession des sons, dans la constitution *à priori* de la mélodie, c'est la durée qui apparaît d'abord pour être mesurée ensuite, le rhythme ne se manifestant que comme une nécessité très-secondaire de la forme mélodique pure.

Il pourrait bien y avoir entre M. Beauquier et moi un simple malentendu. Il me semble voir que nous ne comprenons pas le mot *rhythme* de la même façon. C'est ce qu'il faut examiner avant tout.

Avec beaucoup d'écrivains qui ont trop souvent transporté dans le langage théorique les expressions un peu vagues, un peu élastiques de la langue usuelle, l'auteur de *la Philosophie de la musique* ne distingue pas assez nettement le rhythme de la mesure.

Ici il appelle mesure le « rhythme généralisé; » là, observant que, dans la nature, tout obéit à des lois d'ordre permanent, de succession régulière et mesurée, il n'hésite pas à donner le nom de rhythme à cette disposition ordonnée des phénomènes naturels ; il parle du flux et du reflux de la mer comme d'un « grand rhythme. » « Tout est rhythme dans la nature, » dit aussi M. Tiron dans ses *Études sur la musique grecque;* « le retour périodique des astres, le renouvellement des saisons, le flux et le reflux, etc. »

Eh bien! j'en demande pardon à ces deux écrivains, mais le *rhythme*, à proprement parler, n'est pas dans la nature. La nature est *mesurée*, non *rhythmée*. La mesure est d'ordre naturel, d'ordre primitif; le rhythme d'ordre humain, d'ordre secondaire.

Quand un sauvage bat du tambour à intervalles réguliers, il mesure le bruit. Voilà la plus primitive imitation de la nature, des « pulsations du cœur, » du « flux et du reflux de la mer, » et de tout ce grand appareil d'ordre mesuré au milieu duquel nous vivons.

Supposons maintenant qu'un autre virtuose, plus ambitieux que le précédent, distribue, dans l'intervalle de chaque percussion entendue, un groupe variable, — suivant son caprice, son tempérament, son humeur, — de coups frappés sur une tarabouque, et fidèlement reproduit pendant un temps plus ou moins long, voilà le rhythme qui surgit.

L'homme à la tarabouque cesse de frapper; le sauvage au tambour continue; le rhythme a disparu, la mesure reste.

Le chemin aux bornes kilométriques que m'oppose M. Beauquier est *mesuré*, mais seulement mesuré; il n'est pas rhythmé. Qu'un voyageur imagine de diviser en cinquièmes l'intervalle qui sépare deux quelconques de ces bornes; qu'il partage ensuite ces sous-divisions en deux groupes, l'un de deux cinquièmes, l'autre de trois, et qu'il reproduise ensuite indéfiniment cette disposition toute factice, il aura *rhythmé* sa route. L'inégalité des longueurs et leur reproduction permanente, telles sont donc les conditions essentielles du rhythme dans le cas choisi.

C'est là, du reste, une opération parfaitement analogue à celle dont je parlais d'abord, et qui reconnaissait trois termes successifs et nécessaires dans la constitution de la mélodie : temps, mesure, rhythme.

En d'autres termes, la nature mesure; l'homme rhythme. La mesure est une au fond, bien que relevant de deux types principaux : binaire et ternaire. Le rhythme est infini dans ses manifestations, dans ses caprices.

Les deux rhythmes les plus étrangers l'un à l'autre, les plus contradictoires, peuvent être simultanément entendus, pourvu qu'ils s'assouplissent à la rigidité de la mesure dans laquelle ils sont contenus, sans laquelle ils cessent d'être perçus.

Voilà pourquoi j'ai pu dire non que la mesure *produisait* le rhythme, ce qui serait un non-sens, mais que, sur ces fondements mélodiques naturels: temps, mesure, l'homme avait pu, dans toute la liberté de sa fantaisie, construire ces groupes, ces ordonnances, ces *reproductions figuratives* qui constituent le rhythme et ses infinies variétés.

Je n'aurais eu garde d'oublier une des œuvres les plus intéressantes à tous égards que j'aie entendues depuis longtemps : je veux parler du concerto pour piano de M. Kreutzer, qui a été exécuté ces jours passés dans la salle Erard.

Exécution magistrale, j'ai hâte de le dire. Mme Massart n'a jamais été plus sûre d'elle-même, plus maîtresse de l'ensemble et des détails; jamais son jeu n'avait éclairé de plus de passion, de plus de vie les pages d'une grande œuvre.

L'excellent orchestre de la Société des concerts l'a bravement soutenue; quant à Berlioz, qui dirigeait l'exécution avec cette sûreté de main, de coup d'œil, de pensée, que chacun sait, il était rajeuni de dix ans.

Le concerto de M. Kreutzer ne s'écarte point, dans sa coupe extérieure, des principes traditionnels. Un *allegro*, un *andante*, un *scherzo*, un *finale*, tels sont les éléments successifs de sa symphonie. Son originalité est dans la pensée même, dans le style.

Cette pensée est, en général, très-claire, très-élevée, avec une légère pointe de mysticisme. L'auteur est évidemment de ceux qui croient à l'art, à sa puissance, à son but. Il a résisté au matérialisme de l'époque; il se plaît aux régions où l'âme se retrempe et se réconforte dans la lumière. De toute cette partition se dégage un parfum de foi sérieuse et patiente. Sans doute, le mal du temps a passé par là : certains désordres de la phrase, certaines hésitations de la pensée trahissent des troubles, des révoltes auxquels l'âme n'a pas échappé; mais, partout ailleurs, dans l'andante surtout, même dans le scherzo, se révèle cette confiance douce et communicative de l'esprit qui croit et que rien n'entame. Çà et là se retrouvent l'inaltérable sérénité d'Haydn, la foi naïve de Mozart, pendant qu'à certains moments gronde par éclairs la fougue inquiète de Beethoven. M. Kreutzer s'empare de tous ces éléments de vérité et de vie, et les fond en une synthèse originale.

Son style est à lui. Sa forme, toujours variée, toujours claire, n'a rien de cette élégance factice qu'admire le public blasé. On est à l'aise en compagnie de ce musicien. Il a cette faculté précieuse de manier sans effort, sans prétention, les armes les plus dangereuses de son art. Il touche sans que vous vous en aperceviez aux hardiesses harmoniques les plus étranges, aux enharmonies les plus inattendues; il est absorbé dans la pensée et c'est elle que vous suivez sans vous laisser détourner par l'audace de l'expression.

Toutes ces qualités sont d'un maître, d'un homme supérieur. Pourquoi le public ne connaît-il pas davantage les œuvres de M. Kreutzer? Pourquoi les chefs d'orchestre des grandes réunions musicales ne s'en emparent-ils pas avidement? Pourquoi oublie-t-on trop l'école française de musique de chambre et symphonique qui va grandissant chaque jour? Je me réserve d'étudier ces questions en parlant des quatuors de M. de Vaucorbeil, auxquels je réserve un article spécial. Je me contente de demander hautement aujourd'hui que le magnifique concerto de M. Kreutzer soit prochainement offert au grand public, devant qui le succès sera plus prompt encore, j'en suis sûr, qu'en face des auditoires artistocratiques. C'est toujours là qu'il faut arriver. J'ai assez chaudement défendu partout et toujours la cause de l'Allemagne moderne pour qu'on ne doute pas de mon enthousiasme quand je parle au nom de mon pays.

J'ai bien peu de place encore. Je veux pourtant dire quelques mots de Mlle L. Murer, dont le concert à la salle Herz m'a vivement intéressé. Mlle Murer est élève de Prudent, et peut-être a-t-elle abusé un peu du nom de ce maître sur son programme; mais je ne saurais lui en faire de reproches. Elle rend avec une admirable fidélité la pensée de celui qui fut son maître, et trouve, dans l'interprétation des œuvres de Prudent, une occasion sans seconde de déployer ses réelles qualités d'artiste. Mlle Brunetti, qui chantait à ce concert, a été, à diverses reprises, applaudie et rappelée. La célèbre barcarolle d'Offenbach : *Où voulez-vous aller?* est un de ses triomphes. Je ne crois pas qu'on puisse mieux dire cette bluette exquise.

Le concert des deux jeunes compositeurs Henri et Antonine Perry a eu lieu tout dernièrement à la salle Herz. Voilà, à coup sûr, deux charmantes natures, deux fines intelligences. On a prononcé le nom d'enfants *prodiges;* j'espère bien que ces jeunes artistes donneront un démenti très-net à leurs maladroits apologistes. L'enfant prodige est condamné cent fois contre une à se noyer, après quelques mois d'une renommée artificielle, dans une nullité sans issue. Mlle A. Perry et son frère ont déjà compris, j'en suis sûr, que les bravos du public, si chauds, si unanimes qu'ils

soient, ne sont qu'un encouragement et une preuve de confiance dans leur avenir. Ils ont beaucoup à faire, beaucoup à apprendre, beaucoup à penser. Qu'ils se gardent de faire la route trop vite!

M. Diémer, un de nos plus éminents pianistes, s'est fait entendre mardi dernier à la salle Érard, avec MM. Alard et Franchomme, MM. Tagliafico et Pagans, Mmes Damoreau et Reboux. J'ai rarement vu réunion plus brillante. De fort belles transcriptions des œuvres orchestrales de nos grands maîtres et quelques morceaux de la composition du jeune bénéficiaire, une sérénade entre autres, d'une facture élégante et délicate, ont été chaudement accueillis.

A. DE GASPERINI.

—

P. S. — MESSE DE LISZT. — Il nous aurait été impossible de donner, dans le présent numéro du *Ménestrel*, un compte rendu de la messe de Liszt, digne de l'importance de l'œuvre; cette analyse est donc, à notre grand regret, renvoyée à dimanche prochain. A. de G.

Une foule immense — représentée, du reste, par une éloquente recette de cinquante mille francs — avait envahi la nef de l'église Saint-Eustache dès dix heures du matin. Tout Paris intelligent était là, représenté par ses célébrités des deux sexes et de tous les ordres. Jamais peut-être Liszt virtuose, malgré son vertigineux piano, n'avait excité autant d'intérêt et de curiosité que l'abbé Liszt avec sa messe, native de Pesth en l'année 1858. Cette messe hongroise est un événement qui ne sera pas sans lendemain, assure-t-on, car déjà il serait question d'une seconde audition. Elle s'effectuerait cette fois en dehors du temple sacré, ce qui permettrait de joindre les voix de femmes aux voix d'hommes, et d'éviter l'accompagnement des tambours et des fusils de la garde nationale. Il est vrai qu'on y perdra l'orgue puissant de Saint-Eustache, sur lequel M. Édouard Batiste a fait entendre la marche triomphale de Mendelssohn, un prélude et une fugue de Bach, et, à l'offertoire, un morceau de sa composition sur *les Voix humaines*, qui a été très-religieusement écouté. Mais n'anticipons pas sur le compte rendu de notre collaborateur A. de Gasperini.

LE TEMPS PASSÉ

—

SOUVENIRS DE THÉATRE

—

Quelles sont aujourd'hui les dépenses de l'Opéra? Je l'ignore, mais voici ce que me disait, il y a vingt-cinq ans, l'administrateur de notre première scène, M. Labaume.

— Nos frais par chaque représentation sont de 10,000 francs. La subvention est de 4,000 fr.; il faut donc que nous fassions en moyenne 6,000 fr. par représentation pour pouvoir joindre les deux bouts. Or, tous les mois n'offrent pas les mêmes ressources. Voici comment nous devons établir notre budget : 100,000 francs par mois pendant six mois ; 80,000 francs par mois pendant trois autres mois, et enfin ce qu'on peut, pendant les trois derniers mois.

M. Labaume écartait les représentations supplémentaires du dimanche, et ne s'occupait que de celles de la semaine. Une année renferme cinquante-deux semaines qui, à trois représentations par semaine, donnent cent cinquante-six représentations. Pour combler la dépense, il fallait six mois à 100,000 francs, trois mois à 80,000 francs, et pour les derniers 100,000 francs nécessaires, il n'avait besoin que des faibles recettes des mois d'été.

Cependant, je ne crois pas que la balance se soit toujours établie sans déficit.

—

Parmi les représentations tumultueuses auxquelles j'ai assisté, je ne dois pas oublier certaine solennité comico-sérieuse qui eut lieu aux Variétés en 1816 ou 1817.

On avait établi à Paris des divertissements empruntés à la Russie, et qui consistaient à dégringoler en traîneau du haut d'une montagne factice. Nous eûmes d'abord les montagnes russes, puis on leur fit concurrence, et de la sortit l'idée de faire une pièce sous le titre du *Combat des Montagnes*. C'était moins une pièce qu'une satire, qu'une revue dans laquelle M. Scribe, avec sa verve aristophanesque, flagellait les ridicules du jour. Il s'était pris corps à corps cette fois avec cette redoutable corporation qu'on appelle les commis de nouveautés. C'était peu libéral, et cependant M. Scribe l'était beaucoup, mais c'était fort amusant. A ce moment, les commis imaginaient, les jours de congé, de parodier les militaires, et ils laissaient pousser leurs moustaches. Non contents de cela, ils ornaient leurs bottes de longs éperons qu'ils faisaient sonner sur les pavés (ce n'était encore ni le temps des trottoirs ni celui de l'asphalte), et ces jeunes gens complétaient leur déguisement à l'aide d'une superbe cravache qu'ils brandissaient d'un air guerrier. On pouvait voir en eux des boudeurs, des mécontents, de jeunes officiers de cavalerie de l'armée impériale en demi-solde.

Cette manie de jeunes étourdis, auxquels l'aune était plus familière que la cravache, avait été personnifiée par M. Scribe dans un personnage représenté par Brunet, et baptisé M. Calicot. Le public s'amusa fort de cette caricature, mais le bruit s'en répandit dans les magasins, et la chute de la pièce fut décidée. Le public avait fait monter M. Scribe au Capitole. La conspiration résolut de le traîner aux Gémonies, mais comme le devoir enchaînait les commis non pas au rivage mais au comptoir, pendant les jours ouvriers, la vengeance fut ajournée au dimanche.

Le dimanche donc (je parle *de visu*, ayant assisté à cette représentation), les commis en masse envahirent le parterre. La salle des Variétés était comble. Quoique le complot eût été ourdi dans l'ombre, il y avait eu des faux frères qui, soit indiscrétion, soit esprit de fanfaronnade, l'avaient éventé, et les curieux étaient accourus pour voir le double spectacle de la scène et de la salle. C'était une autre soirée de *Germanicus*. La pièce commença sous une impression sourde dont on attendait l'explosion. Les conspirateurs brûlaient d'entrer en lice, et les curieux auraient volontiers demandé la bataille. Enfin, Brunet parut, et la tempête se déchaîna. Les sifflets les plus aigus surgirent de ce parterre en tumulte, qui semblait obéir à un mot d'ordre. Il était impossible à l'acteur de se faire entendre au milieu de ce bruit infernal, et toute cette jeunesse irritée s'en donnait à cœur joie. Elle se croyait forte du droit

. . . . Qu'à la porte on achète en entrant,

et elle eût volontiers invoqué les vers de Boileau :

Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigoths tous les vers de Corneille.

Mais ce qui est permis à un n'est pas permis à trois cents, et il y a des règlements contre le trouble qu'on apporte dans les théâtres. Nos étourdis n'avaient pas pensé à l'autorité qui était instruite comme le public, et qui avait pris ses mesures. Il y avait dans le parterre des agents de police qui, pendant que les agitateurs se démenaient et soufflaient dans leurs clefs à qui mieux mieux, les marquaient dans le dos avec de la craie. Quand on pensa que la besogne était faite, la porte de gauche s'ouvrit, et le lieutenant-colonel de la gendarmerie de Paris, M. Lainé (plus tard baron), entra suivi d'un détachement de gendarmes. C'était un vieux soldat de 1791, qui n'avait jamais connu que son devoir, un de ces hommes de bronze dont quatorze blessures n'avaient pu épuiser le sang généreux. Il s'était battu contre les Anglais, contre les Vendéens, contre les Espagnols, contre les Russes, contre les Allemands, et, rallié à la royauté, il la servait avec zèle. Les boulets ne l'avaient pas effrayé, une émeute de commis était pour lui un jeu d'enfant. Sa tactique fut simple. Aussitôt entrés, et sans se préoccuper des protestations qui s'élevaient contre cette atteinte portée à la liberté, les gendarmes poussèrent les perturbateurs vers la porte de droite. On croyait à une simple évacuation, et les expulsés espéraient pouvoir recommencer leurs protestations sur le boulevard. Mais à la porte de droite se trouvaient de nombreux agents de police qui mettaient la main sur les délinquants. Ceux-ci, devenus penauds, s'excusaient et protestaient de leur innocence. Il n'y avait plus un coupable; les sifflets étaient partis seuls, absolument comme les canons quand ils sont échauffés et qu'on ne bouche pas la lumière. Les agents recevaient ces explications d'un air convaincu, puis retournaient l'individu, et s'il était marqué par la craie, ils se le passaient de main en main jusqu'à ce qu'il arrivât à l'endroit réservé comme dépôt provisoire.

Quand la pêche fut faite, on mit en réquisition une longue file de fiacres, et le cortége se dirigea vers la préfecture de police où les prisonniers passèrent la nuit. De mémoire d'homme, on n'avait jamais fait une capture aussi considérable.

Le lendemain, les commis n'étaient pas à leur poste pour l'ouverture des magasins, et les chefs de nouveautés, éplorés, coururent à la rue de Jérusalem où on leur rendit les agitateurs qu'ils promirent de représenter

à la justice, le cas échéant. Les représentations devinrent plus paisibles. Il y eut bien encore de temps en temps quelques sifflets égarés, mais M. Scribe et ses collaborateurs brochèrent à la hâte une pièce intitulée : *Le Café des Variétés*, qui, pour avoir été improvisée, n'en était pas moins pleine de saillies et d'esprit. Elle fut jouée comme prologue de l'autre pièce. C'était un assaisonnement complet de fines excuses et de compliments qui faisaient passer les épigrammes du *Combat des Montagnes*. La paix fut faite, et les rancunes cessèrent.

—

M. Scribe et M. Dupin (je crois) se trouvèrent encore une autre fois en délicatesse avec le public. Cette fois il s'agissait de la parodie de l'épisode de Chactas et d'Atala. C'était à M. de Châteaubriand que les auteurs s'attaquaient, et, dans ce moment-là, M. de Châteaubriand était en disgrâce. Une ordonnance royale avait rayé son nom de la liste des ministres d'État. M. de Châteaubriand avait pour éditeur de ses œuvres le libraire Le Normant, qui n'entendait pas raillerie à l'endroit de son auteur le plus éminent et le plus lucratif. M. Le Normant rassembla ses amis, et arriva en force aux Variétés. Ce jour-là, l'opposition était dans son droit. C'était une première représentation, et le public, même prévenu d'avance contre la pièce, exerçait son droit de haute justice.

L'ouvrage fut donc sifflé, et tomba, quoiqu'il méritât de réussir, mais c'était un procès perdu avant d'être plaidé. Potier représentait un jeune homme, que la lecture des œuvres de M. de Châteaubriand avait rendu fou, et son père, un négociant, désespérant de le guérir, l'envoyait aux îles chez un de ses correspondants, afin d'essayer d'obtenir par la désillusion ce qu'il n'avait pu obtenir par le raisonnement. Il recommandait son fils dans une lettre qui se terminait par ces mots :

« Je vous dirai que les huiles sont en baisse. Il n'en est pas de même des sentiments, avec lesquels j'ai l'honneur d'être, etc. »

Après cette lecture, arrivait un esclave porteur de la malle du jeune homme, et le correspondant s'enquérait de son hôte.

« Il me suit, monsieur, répondait le noir, mais il salue tous les arbres les uns après les autres, et comme il vient par la grande avenue, il n'a pas encore fini. »

Enfin Potier paraissait continuant ses éternels saluts, ce qui permettait au correspondant de chanter un couplet dont la conclusion était :

Quand il aura salué tout le monde,
Il nous ôtera son chapeau.

Plus tard, Potier prenait le costume de Chactas, et, perdu dans une forêt, se trouvait en présence d'un moine qui conduisait en laisse un affreux caniche, portant une sebille dans sa gueule. Ce moine était Odry, qui criait à Potier :

« — Eh, là-bas, l'homme aux plumes rouges, donnez quelque chose à ce pauvre aveugle. — Mais, répondait le faux Chactas, si tu es aveugle, comment vois-tu que j'ai des plumes rouges ? — Ce n'est pas moi, répliquait le moine, c'est mon chien. »

« — Comment t'appelles-tu ? demandait Potier. — Je m'appelle Aubry, répondait le moine. — Non, Dry. — Non, Bry. »

Et la discussion continuait ainsi au milieu des huées du parterre et des loges qui, dans un autre moment, auraient accueilli ces plaisanteries avec des éclats de rire et des salves d'applaudissements.

M. Scribe a eu, dans sa longue et fructueuse carrière, bien peu de jours néfastes ; celui-ci est du nombre, mais franchement, on ne peut le considérer comme une bataille perdue.

—

Dans *le Combat des Montagnes*, Potier jouait le rôle d'un lampiste auquel on proposait de faire de lui Apollon, et de le placer dans l'Olympe.

« Dans l'Olympe ! répondait-il, je serais là comme un dieu ; *mais si les cieux cassent* (*si l'essieu casse*), on se trouve à terre comme un simple mortel...

Il était chargé, au vaudeville final (c'était alors le complément obligé), de faire passer ce qu'on appelle un couplet *risqué*, c'est-à-dire un de ces couplets qui ont autant de chance pour être applaudis qu'ils en ont pour être sifflés. Il ne pouvait triompher qu'au moyen d'une réticence qui devenait une sorte d'excuse plaisante. Il fallait un acteur spirituel, et Potier était l'homme de la circonstance. Comme ce couplet a été chanté plus de cent fois, il n'y a pas d'inconvénient à le reproduire. Le voici, et quoiqu'il ait près de cinquante ans de date, nous n'avons pas besoin de le prendre dans la collection des œuvres de M. Scribe, nous le prenons dans notre mémoire ; le voici :

Désormais l'autre Apollon
Va, près du moderne,
Briller comme un... champignon
Dans une lanterne.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

NOUVELLES DIVERSES

—

ÉTRANGER

On lit dans *la Presse* :

« Plusieurs illustrations prussiennes avaient eu la bonne et louable pensée d'élever une statue à Meyerbeer sur la place du Théâtre, à Berlin. On nous écrit de cette ville que ce projet rencontre de sérieux obstacles ; et, chose qui en France paraîtra difficile à croire, le plus sérieux de tous tient à la religion dans laquelle est né, a vécu et est mort l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*. En Prusse, les juifs sont loin de jouir des mêmes immunités civiles qu'en France. L'Allemagne, qui se pique d'être la terre classique de la libre pensée, devrait bien introduire un peu de cette liberté dans ses mœurs et dans ses lois. Le génie n'a pas de religion, et les admirations qu'il inspire devraient toujours pouvoir se produire librement dans tout pays civilisé. » — Y.

— Le concert monstre annoncé à Berlin, et qui devait avoir lieu au Cirque de M. Renz, n'a pu être donné par suite de circonstances inattendues. Le public, qui s'y était rendu en masse, s'est vu forcé d'accepter l'expression des regrets du maître de chapelle Carlberg, fort ému de cet incident tout à fait indépendant de sa volonté. Le *Journal de Berlin* qui donne cette nouvelle, ne s'explique pas sur la nature d'un contretemps si fâcheux.

— VIENNE. Le septième Concert philharmonique a donné pour *nouveauté* un très-ancien morceau de Hændel, composé en 1715 sous le titre de *Wassermusik* (musique sur l'eau). Ce fut, en effet, sur la Tamise qu'on l'entendit pour la première fois à l'occasion d'une grande fête de la cour anglaise. Cette œuvre vient d'obtenir un très-grand succès à Vienne, et le menuet en a été redemandé. M. Schmidt a chanté avec talent l'air de Stradella. — Le concert, qui comprenait aussi un fragment de *Rosemonde*, de Schubert, s'est terminé par une symphonie de Schumann.

— Les gros appointements deviennent une habitude de famille parmi les demoiselles Patti : « A peine arrivée à Milan, dit la *Presse théâtrale*, Mlle Carlotta Patti était de toutes parts sollicitée de se faire entendre. On n'a point oublié le brillant accueil qu'elle reçut à la Scala l'année dernière ; l'empressement des impresarii s'explique donc de reste. Nous tenons de bonne source qu'on lui a offert huit mille francs pour deux concerts à Florence ; Mlle Carlotta Patti a accepté, heureuse de se produire dans sa ville natale qui lui prépare une magnifique réception. Ces concerts seront donnés au théâtre Pagliano, le même où s'est produit Adelina Patti. En outre, une somme considérable aurait été offerte à Carlotta Patti pour un autre concert, au théâtre de la Scala. »

— A côté de Tamberlick, qui fait *furore* en ce moment, à Madrid, dans *l'Africaine*, se produisent avec grand succès le baryton Bonnehée et le soprano, Mme Rey-Balla, qui ont déserté la scène française pour la carrière italienne.

— On lit dans *la Correspondencia*, de Madrid, que « le concert donné chez la comtesse de Montijo a été sans contredit la plus belle fête de l'hiver à Madrid. Les artistes, aussi bien que les dames du monde qui ont contribué à ce concert, ont été vivement applaudis par la société choisie qui se pressait dans les salons de la mère de l'Impératrice des Français. »

— Le journal *la Nation Suisse* consacre tout un article au concert donné dans la grande salle du Conservatoire de Genève par M. Michel Bergson, pianiste-compositeur, chargé de l'enseignement supérieur du piano au Conservatoire de cette ville. Un concerto, avec orchestre de la composition de M. Bergson, aurait particulièrement enlevé tous les suffrages « par ses beautés mélodiques et ses richesses harmoniques. L'allegro *con fuoco* avec sa vigueur orchestrale et la hardiesse de ses modulations, l'andante *religioso* avec sa grandiose rentrée de violoncelles et le final *alla Zingara*, au caractère sauvage et original, ont soulevé des transports d'enthousiasme. » Quant aux morceaux de genre dans lesquels M. Bergson s'est révélé aussi bien comme pianiste que comme compositeur, ajoute *la Nation Suisse*, nous devons citer la *mazurka* qu'on a bissée, l'*Orage dans les lagunes*, le menuet *Jadis*, et la grande valse *Genève*, d'une coupe et d'un genre tout nouveaux, que l'on a voulu également entendre deux fois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

—

Le deuxième concert de la cour a fait honneur aux artistes de l'Opéra. Rossini, Meyerbeer et Verdi brillaient au programme, qui s'est terminé par l'*Ave Maria*, de Gounod. Mme Saxe-Castelmary et Alard en étaient les interprètes. Après Pâques, aura lieu le troisième et dernier concert, défrayé par les artistes du Théâtre-Italien.

— Mme Carvalho, qui, littéralement, enchante chaque dimanche les salons de la princesse Mathilde, y a fait applaudir, dimanche dernier, *l'Absence*, nouvelle mélodie de Mme de Grandval, et une valse inédite du même auteur, intitulée *Valse à Mme Carvalho*. Mme de Grandval tenait le piano. Des bravos sans fin ont accueilli l'auteur et l'interprète. Les mélodies de Mme de

Grandval sont du reste en vogue sur toute la ligne. Son *Bohémien* n'est pas seulement adopté par M. Faure, pour qui il a été écrit, tous les barytons s'emparent de cette belle scène, et M. Hermann-Léon, notamment, y obtient un vrai succès dans nos concerts. *Jeanne d'Arc, les Clochettes, Trilby, Rosette,* sont partout délicieusement chantées par Mme Marie Damoreau, la première et fidèle interprète de Mme de Grandval, qui interprète, du reste, elle-même ses œuvres en grande artiste qu'elle est.

— Tous les vendredis, musique au Louvre, musique chez M. et Mme Isaac Pereire, musique partout en cette saison. Grand embarras, conséquemment, de tout consigner dans ces colonnes trop étroites.

— Vendredi de l'autre semaine, à minuit, un commencement d'incendie s'est déclaré au théâtre de l'Opéra, après la représentation, dans la loge n° 10, située au troisième étage dans la salle. Ce feu a été promptement éteint par les sapeurs-pompiers de service. On suppose qu'il avait été occasionné par l'imprudence d'une des personnes qui occupaient cette loge, et qui aura laissé tomber une allumette enflammée par les interstices qui existent entre le plancher et l'appui de la loge où se trouvaient des journaux et une brochure d'opéra, laquelle a été presque entièrement brûlée. M. Lanet, commissaire de police, a constaté ces faits, et doit ouvrir une enquête.

— Plus de mille personne n'ont pu entrer à la Sorbonne, le jour de la lecture autorisée des *Deux Reines*, par M. Legouvé. Aussi parle-t-on d'une seconde lecture. Le grand succès de la première en donne l'espérance.

— Voici, au sujet d'*Othello*, quelques détails curieux qu'a relevés M. de Pène dans les notes du Shakspeare traduit par M. Fr. Victor Hugo : « la première représentation de ce chef-d'œuvre fut donnée en 1602, au château de Harefield, chez la comtesse de Derby, qui venait d'épouser, en secondes noces, le richissime chevalier sir Thomas Egerton. Les nouveaux époux avaient l'honneur insigne de recevoir la reine Elisabeth dans leur manoir, et vous jugez s'ils épargnèrent les fêtes.

« Il paraît que, parmi celles-ci, figura en première ligne la représentation d'*Othello*, par le comédien Burbage et sa troupe. Burbage, c'était le Kean, le Talma, le Frédérick Lemaître du temps. On a retrouvé, dans je ne sais quelles archives, le compte des dépenses occasionnées par les splendeurs que Harefield étala en cette occasion ; vous y pouvez lire cette mention : 10 *livres à la troupe de Burbage pour Othello.* »

A peu près ce que le moindre chanteur de chansonnettes peut coûter aujourd'hui.

— La Société philharmonique de Caen vient de donner de brillantes fêtes musicales avec le concours d'artistes du Théâtre-Italien. Mme de Lagrange, MM. Brignoli et Agnesi, ont été entendus aux deux premières soirées, et chacun d'eux a fait goûter au public les émotions que procure toujours l'heureux assemblage de la voix et du talent. Mme Talvo-Bedogni a partagé l'ovation décernée à ses anciens camarades de la salle Ventadour ; ses compatriotes ont retrouvé en elle l'artiste fière de son art et confiante en sa vocation ; ils ont salué de leurs plus chaudes acclamations cette voix sympathique et bien timbrée, à laquelle le style, la justesse d'expression prêtent des accents plus touchants encore. Le piano était tenu de main de maître par M. Alary. L'élément principal de la troisième soirée consistait en une représentation de *Don Pasquale*. L'œuvre bouffe de Donizetti avait pour interprètes Mme de Lagrange, MM. Brignoli, Delle-Sedie et Zucchini, c'est dire combien l'exécution en a été remarquable. M. Roméo Accursi, sous la direction duquel l'orchestre fonctionnait, a joué dans l'entr'acte, avec M. Henri Fournier, la deuxième symphonie concertante d'Alard, pour deux violons. Puis Delle-Sedie est venu dire, à la satisfaction générale, la cavatine d'*Il Barbiere*.

Le public caennois n'aura garde d'oublier les trois soirées qu'il vient de passer d'une façon si agréable.

— Une compagnie d'opéra italien vient de se former, dans le but avoué mais bien risqué, de créer dans Paris un second Théâtre Italien *populaire*. En attendant, les artistes qui, dès à présent, font partie de cette société nouvelle, vont essayer leurs forces au Théâtre Saint-Germain. Ce sont : Mme Barbieri, soprano ; Mlle Tedesco, contralto ; MM. Julian, ténor ; Florenza, basse, etc., tous ayant chanté déjà sur des théâtres d'ordre à l'étranger.

— Mlle Reboux, du Théâtre-Italien de Moscou, et dont on annonce le concert, salons Pleyel, pour le 27, s'est fait entendre, dimanche dernier, chez M. et Mme Louis Orfila, en société des sœurs Cornélis de Bruxelles, et du ténor béarnais Lamazou. La partie instrumentale de cette soirée avait pour représentants le violoncelliste Lasserre, qui a supérieurement traduit Servais, et Mmes Dubois et Massart, qui ont fait applaudir de nouveau leurs beaux morceaux pour deux pianos. Le *Don Juan* concertant, de Lysberg, a partagé les honneurs de la soirée avec la sonate à deux pianos de Mozart.

— Dans cette même soirée, une œuvre d'un maestro de concert, renommé à Londres, de M. Luigi Badia, a été délicieusement interprétée par Mlle Reboux. La valse *Au Bal* (*Danzatrice amorosa*) est appelée à succéder au *Baccio*. Mme Peudefer avait déjà fait connaître *Nennella*, chanson napolitaine du même compositeur, et M. Tagliafico, qui traduit toutes ces jolies mélodies, ainsi que celles de Campana et Randegger, les popularise lui-même dans nos salons de Paris. C'est à Delle-Sedie que nous devons la première importation des mélodies italiennes, si recherchées dans les soirées musicales de Londres.

— Le concert au bénéfice des orphelins du choléra du 11e arrondissement aura décidément lieu, dans les beaux salons de la mairie de la place du Prince-Eugène, le dimanche 18 mars, à deux heures précises, et, à en juger par les promesses de l'affiche, cette fête musicale sera la plus belle de la saison. Autorisés par M. Bagier, directeur du théâtre Impérial Italien, Mlle Adelina Patti, ainsi que Fraschini, Delle-Sedie, Zucchini, Agnesi, Mercuriali et Mlle Zeiss, ont formellement promis leur concours désintéressé à cette œuvre toute de charité.

La partie instrumentale du concert est confiée à MM. Sarasate, Ketterer, Durand et Alary. Le prix des places numérotées est de 20 francs.

— Un des membres les plus intelligents et les plus honorables du commerce de musique, M. E. Gérard, chef de l'ancienne maison Meissonnier, vient de recevoir du roi d'Italie, Victor-Emmanuel, la décoration de chevalier de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare.

— Le concert dernier de la *Société Sainte-Cécile* n'a pas eu moins d'intérêt que les précédents. La très-distinguée cantatrice, Mme Peudefer, s'y est fait applaudir dans divers morceaux de musique ancienne ; les chœurs ont exécuté des fragments de *Preciosa*, de Weber, et des *Poëmes de la mer*, de M. Wekerlin, qui ont été de nouveau fort goûtés. — Il est juste de mentionner aussi une charmante mélodie de M. Hassenhut, bien chantée par Mlle Séveste, et une composition importante de M. Lacome, écrite avec autant de conscience que de talent. Le jeune pianiste Lavignac était de cette soirée, et il y a fait merveille par la maestria de son jeu non moins que par l'éblouissante vélocité de son mécanisme. Aussi a-t-il eu les honneurs du rappel.

— La violoncelliste hongroise Rosa Szuk a justifié, mercredi de cette semaine, dans les salons Erard, tout le bien que l'on disait de son talent plein de verve et d'originalité. Les *Souvenirs de Pesth* et sa fantaisie hongroise, l'ont fait vivement apprécier.

— Une pianiste, également inconnue au public parisien, Mlle Amélie Staps, s'est aussi produite avec grande faveur, cette semaine, salle Herz. Mendelssohn, Schubert, Chopin et même Liszt ont trouvé en elle une excellente interprète.

— Le concert donné jeudi dernier par M. Jacobi, dans la salle Herz, a produit le meilleur effet. On y a beaucoup applaudi, aux côtés du bénéficiaire et avec lui, les artistes choisis qui lui prêtaient leur concours, Mlle Rosine Bloch, de l'Opéra ; MM. Georges Pfeiffer, Barthélemy Taffanel, etc., etc. La grande pièce de ce concert bien composé était le quatuor en *mi* bémol, de Beethoven, pour piano, violon, alto et violoncelle : chaque partie d'instruments à cordes était jouée par trois artistes avec beaucoup d'ensemble.

— M. Edmond Hocmelle s'est fait honneur comme compositeur et comme organiste, dans une soirée qu'il a donnée récemment, en compagnie de MM. Marochetti, Hammer, Castel, et de Mme de Callias, qui l'ont secondé avec talent. Une opérette nouvelle, paroles de M. Paul Dubourg, musique de M. Hocmelle, a été représentée à cette occasion et interprétée avec goût par MM. Cholto, baryton ; Martin, chanteur comique, et Mlle Maria Guérin, soprano.

— La fanfare de Senlis, déjà couronnée dans plusieurs concours, vient de faire une perte regrettable en la personne de M. Blankeman, son chef, chevalier de la Légion d'honneur, ancien chef de musique au 72e de ligne. Elle fait appel à ceux des directeurs de musique retraités qui, désireux d'ajouter quelques ressources à la retraite dont ils jouissent, pourraient songer à lui succéder. Les honneurs rendus à la mémoire du vénérable chef que nous regrettons disent assez qu'un nouveau maître ne sera pas un étranger à Senlis. On est prié de s'adresser à M. le maire de Senlis, président de la Société.

— On lit dans la chronique de l'*Avenir national* : « J'enregistre, pour servir à l'histoire du sifflet, l'incident qui a marqué au Grand-Théâtre de Bordeaux la représentation du jeudi 8 mars. On jouait *les Huguenots*. M. Melchisédec (une gloire de province !) remplissait le rôle de Saint-Bris. Au troisième acte, il est sifflé. Son émotion est telle qu'il se sent défaillir. On le transporte dans sa loge. Le pauvre artiste venait d'être frappé d'une attaque partielle de paralysie. »

— On nous écrit de Brest qu'une souscription est ouverte pour satisfaire aux premiers besoins, en attendant l'immédiate reconstruction du théâtre de cette ville, dévoré en moins de quelques heures. « Cette salle, dit *l'Événement*, datait de 1766, c'était le millésime découpé dans la girouette placée sur les combles. Elle était assurée, entre deux compagnies, pour une somme de 180,000 francs, somme insignifiante comparée aux désastres. L'assurance avait été renouvelée l'année dernière. Il faudra peut-être dépenser 4 à 500,000 fr. pour reconstruire la salle, la décorer, la meubler et la remonter en accessoires. » Et les artistes, les choristes, les musiciens de l'orchestre, etc., que vont-ils devenir pendant cette construction ? Espérons que la souscription ouverte à Brest, au journal *l'Océan*, parera à tous ces désastres, et appelons vers cette bonne œuvre les offrandes de nos lecteurs.

— *La France chorale* annonce que « M. Mansion, directeur de l'orphéon de Saint-Germain-en-Laye, a ouvert à la salle des Arts un nouveau cours de musique vocale, cours qui a pour but de faciliter la lecture de la musique aux instrumentistes aussi bien qu'aux personnes qui désireraient cultiver l'art du chant. » C'est le *Petit Solfége* d'Édouard Batiste, et l'édition géante des cinquante Tableaux de lecture musicale du même auteur, qui ont été adoptés par M. Mansion pour son nouveau cours.

— L'éditeur Régnier-Canaux vient de mettre en vente une messe à trois voix (soprano, ténor et basse), avec accompagnement d'orgue, par M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul. Cette œuvre se recommande aux maîtres de chapelle par ses proportions peu étendues et la facilité de son exécution.

— La collection nombreuse et importante rassemblée avec beaucoup de soins et de dépenses par un artiste bien connu, mort l'an dernier, Aristide Farrenc, va être prochainement mise en vente par les soins du libraire Delion. La portion exclusivement consacrée à la musique forme un catalogue particulier. Cette bibliothèque ne contient pas moins de six cents articles de littérature musicale et environ neuf cents de musique pratique. La vente doit commencer le lundi, 16 avril prochain.

NÉCROLOGIE

Le doyen des éditeurs de musique, Antoine-Gaëtan Pacini, qui fut aussi compositeur distingué, ami et le contemporain de Nicolo, vient d'être enlevé à sa nombreuse et honorable famille à l'âge de quatre-vingt-huit ans. Son fils, M. Emilien Pacini, auteur dramatique et membre de la commission

d'examen au ministère des Beaux-Arts, conduisait le deuil. On remarquait, au service funèbre célébré à la Madeleine, toute l'administration supérieure des théâtres, M. Camille Doucet en tête. Un grand nombre de compositeurs et d'artistes suivaient le char funèbre de l'éditeur-compositeur dont le nom avait été européen. Bien qu'à peu près retiré des affaires, l'éditeur Pacini est mort entouré, non-seulement de sa famille qu'il aimait profondément et qui le lui rendait si bien, mais aussi de ses auteurs favoris dont il n'a pu se détacher même pendant les dernières années de sa vie. Les partitions de ses illustres amis, Rossini, Bellini, Donizetti et Mercadante ne l'ont pas quitté un seul instant. Les planches gravées de ces opéras demeurairent avec lui; il les réimprimait sous son toit sur des presses *ad hoc* consacrées aux chefs-d'œuvre de l'école italienne.

— L'honorable directeur de notre Théâtre Impérial Italien, M. Bagier, vient d'être frappé de nouveau dans la personne de sa respectable mère, presque centenaire. Il y a quelques mois à peine qu'il avait eu la douleur de perdre son père, plus qu'octogénaire lui-même. Le père et la mère de M. Bagier habitaient à Boulogne-sur-Seine la belle propriété de leur fils.

— Le Cercle des libraires, imprimeurs et éditeurs de musique vient de faire une perte aussi douloureuse qu'inattendue en la personne de son honorable trésorier, M. Prioux, fabricant de papiers, enlevé dans sa quarante-neuvième année, pendant une visite faite à sa fabrique de Courlandon (Marne). — Son service funèbre a été célébré en l'église Saint-Séverin; c'est un deuil général dans la librairie.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à deux heures, Cirque Napoléon, cinquième concert populaire de musique classique (3e série). Programme :

Symphonie pastorale ..... BEETHOVEN.
Largo ..... HAYDN.
Concerto en *la* mineur, pour piano ..... HUMMEL.
Allegro, — Larghetto, — Rondo.
Exécuté par M. Théodore RITTER.
Prélude de *Lohengrin* ..... R. WAGNER.
Le Songe d'une nuit d'été ..... MENDELSSOHN.
Allegro appassionato, — Scherzo, — Andante, — Marche.

— Même jour. — Salons Pleyel, cinquième séance de musique de chambre donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diémer, Magnin, Casimir Ney et Délédicque. Programme : 1° Quintette en *ut* mineur pour instruments à cordes, MOZART; 2° Sonate en *fa*, op. 5, pour piano et violoncelle, BEETHOVEN; 3° Sérénade pour violon, alto et violoncelle, BEETHOVEN; 4° Quatuor pour piano et instruments à cordes, WEBER. La sixième et dernière séance aura lieu le lundi de Pâques, 2 avril.

— Même jour. — Cirque de l'Impératrice, à deux heures, premier concert donné par la Société philharmonique de Paris, avec orchestre et chœurs formant un ensemble de deux cent cinquante exécutants. L'orchestre sera conduit par M. Placet; les chœurs de la Société Amand-Chevé seront dirigés par M. Chevé.

— Lundi 19 mars.— Salle Pleyel, à huit heures et demie, nouvelle audition des œuvres instrumentales et vocales de M. Œschner; interprètes : Mlle de Lapommeraye, pour la partie vocale, et MM. Lavignac, Lebrun, Norblin et Colblain, pour la partie instrumentale.

— Même soir. — Salle Herz, concert de Mme Peudefer, avec le concours de MM. Diémer, Sarasate, Hermann-Léon, Colin et Maton. Après le concert, chansonnettes de M. Castel et première représentation de *la Sérénade interrompue*, opéra de salon de J. B. Wekerlin.

— Mardi 20 mars. — Salle Herz, cinquième séance populaire de musique de chambre.

— Mercredi 21 mars. — Salle Herz, M. A. Vizentini, avec le concours de Mlle Christine Nilsson (du Théâtre-Lyrique), de Mlle Mella (la jeune fille ténor), de MM. Lionnel frères et L. Delahaye, et celui de M. et Mme Lafontaine, du Théâtre-Français, qui joueront leur charmante comédie, *Pour les Pauvres*.

— Même jour, à huit heures du soir.— Salons Wolff et Ce, cinquième séance de la société de quatuors Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, avec le concours de Mme Massart et de M. Leroy. Programme : 1° Trio (en *ré*), op. 70, de BEETHOVEN, pour piano, violon et violoncelle; 2° Quatuor (en *mi* bémol), n° 3, de MOZART, pour deux violons, alto et violoncelle; 3° Sonate (en *fa*), op. 4, de WEBER, pour piano et clarinette, exécutée par Mme Massart et M. Leroy; 4° Quatuor (en *ré*), op 44, n° 1, de MENDELSSOHN, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Jeudi 22 mars. — Salle du Lycée Louis-le-Grand, cinquième concert de musique classique de chambre, donné par M. Alfred Holmes, avec le concours de Mme Viard-Louis, MM. Lehon, Bessems et Lasserre.

— Même jour. — Salons Érard, Mme Béguin-Salomon, avec le concours de Mme Cinti-Damoreau, MM. Rose, Colonne, Trombetta et Poëncet.

— Même jour, à huit heures du soir. — Salons Wolff et Ce, quatrième et dernier concert de musique instrumentale de MM. Maurin, Sabatier, Mas, Valentin Müller et Théodore Ritter. Programme : 1° Quatuor (en *ut*), op. 59 de BEETHOVEN; 2° Sérénade, de BEETHOVEN; 3° Concerto (en *ut* mineur), de BEETHOVEN, pour piano, exécuté par M. Théodore Ritter.

— Samedi 24 mars. — Salons Érard, M. W. Goldner, avec le concours de Mlle Rey, MM. Wagner, Jacobi, Poëncet, Barthélemy et Taffanel.

Même jour. — Salons Pleyel-Wolff, M. et Mme Léopold Dancla, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, de MM. E. Nathan, Grignon, et des élèves lauréats Muratet et Boisseau, de la classe de Charles Dancla.

— Jeudi 29 mars. — Salons Pleyel-Wolff, M. Chevillard, avec le concours de MM. Alard, Viguier et Lavignac.

— Mardi 3 avril. — Salons Pleyel-Wolff, M. Henri Kowalski, avec le concours de notabilités artistiques.

— Mercredi 4 avril. — Salle Herz, concert avec orchestre pour l'audition des œuvres de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. Programme : 1° Ouverture de *Charles-Quint*; 2° *Hymne à l'Agriculture*, chœur; 3° *Christophe Colomb*, scène instrumentale dramatique; 4° Fantaisie pour violon; 5° Symphonie concertante pour deux violons; 6° *la Résurrection*, hymne à quatre voix d'hommes.

— Vendredi 6 avril. — Salons Érard, Mme Soulé.

— Lundi 9 avril. — Salons Érard, M. Bessems.

— Nous recommandons tout spécialement au public d'élite le programme du Concert spirituel qui sera donné le vendredi-saint, 30 mars, de deux heures à cinq heures, au Pré Catelan, bois de Boulogne. L'orchestre de symphonie exécutera, dans son entier, avec les chœurs de la société des *Glaneurs*, le *Stabat*, de Rossini; la *Marche du sacre*, de Cherubini; l'*Hymne du Sacrifice*, de Beethoven, et l'*O Salutaris!* de Luigi Bordèse. M. Danbé, violon solo, membre de l'Académie impériale de musique, fera entendre la Romance en *fa*, de Beethoven.

— Les dimanche et lundi, 1er et 2 avril, le Pré Catelan ouvrira son délicieux salon d'été aux fêtes champêtres et bals d'enfants de Pâques.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

EN VENTE CHEZ HEU, ÉDITEUR, 10, RUE DE LA CHAUSSÉE - D'ANTIN

LES BERGERS

Opéra comique en trois actes

PARTITION PIANO ET CHANT — PRIX : 12 francs net.

Paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et PHILIPPE GILLE

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARTITION PIANO ET CHANT — PRIX : 12 francs net.

TABLE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR MAGNER

1. *Récit de Thyrsis* ..... 4 fr. 50
2. *Couplets* 2 50
3. *Duo* ..... » »
4. *Quintette* ..... » »
5. *Chœurs des Chasseurs* ..... » »
6. *Plaintes de Daphné* ..... 4 »
7. *Chœur de Femmes* ..... » »
8. *Couplets d'Eros* ..... 3 »
9. *Trio* ..... » »
10. *Rondeau Louis XV* ..... 4 fr. »
11. *Chœur de Bergers* ..... » »
12. *Couplets des Rosières* 2 50
13. *Chanson d'Annette et Colin* ..... 3 »
14. *Duetto* ..... » »
15. *Marche du Couronnement* ..... » »
16. *Romance de la Brassière* 2 50
17. *La Terre tourne*, couplets ..... » »
18. *Pastorale avec Chœur d'hommes* ..... » »
19. *Couplets* ..... 2 fr. 50
20. *Couplets* 2 50
21. *Chœur et Ensemble* ..... » »
22. *Ronde de la Soupe aux choux* ..... 3 »
23. *Trio* ..... » »
24. *Couplets* 2 50
25. *Ronde du Bœuf* ..... » »
26. *Chœur et Marche* ..... » »

ARRANGEMENTS ET MORCEAUX DE DANSE

Burgmuller. Valse de salon à 2 et à 4 mains ..... 6—7 fr. 50
Rummel. Bouquet de Mélodies ..... » 7 50
Arban. Quadrille à 2 et à 4 mains ..... » 4 50
Strauss. Quadrille à 2 et à 4 mains ..... » 4 fr. 50
Henri Marx. Polka à 2 et à 4 mains ..... 4—5 »
Strauss. Valse brillante à 2 et à 4 mains ..... 6—7 50

1017 — 33me ANNÉE — N° 17 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Mars 1866

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THRE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (12e article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Messe de l'abbé Liszt, A. DE GASPERINI. — IV. Nécrologie : LOUIS CLAPISSON, E.-J. MAZÈRES. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts annoncés.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES RÉVÉRENCES

Menuet, par L. L. DELAHAYE. — Suivront immédiatement les transcriptions de GEORGES BIZET, sur le *Don Juan* de MOZART.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

CECCHINO

Chanson napolitaine du recueil de LUIGI BADIA, paroles françaises de TAGLIAFICO ; suivra immédiatement la première mélodie du recueil de A. RANDEGGER, sous le titre : **AMOUREUX D'UNE ÉTOILE**, paroles françaises de TAGLIAFICO.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

VI

UN CONTARINI DILLETTANTE

Pour citer simplement par leurs noms, leurs œuvres et leurs actes, les hommes remarquables de la puissante et illustre famille des Contarini, il faudrait de nombreuses pages, presque des volumes. L'origine de cette grande race se perd dans les nuages des premiers temps de la république. Pendant une longue suite de siècles, elle a tenu les premiers emplois et produit des hommes éminents dans tous les genres. L'une des douze familles électorales, sa prétention était de remonter aux tribuns qui élurent le premier doge en 697, d'aller même au delà, sans autre preuve que le nom même de *Contareni, Conti di Reno,* comtes du Rhin. Les rejetons de cette lignée se multiplièrent au point qu'elle comptait plus de cinquante branches. Aucune autre famille n'avait un plus grand nombre de têtes dans le grand conseil. De son sein on vit sortir huit doges et quarante-quatre procurateurs de Saint-Marc, seconde dignité de la république ; c'est assez dire ce que fut sa puissance et son influence. Quant à son illustration, on aurait à citer des poëtes, des historiens, des lettrés de grand nom, et, en appliquant à la qualification de *dilettanti* l'extension que ce mot reçoit dans la langue italienne, il serait aisé de faire connaître toute une série d'amateurs éclairés, trouvant leurs délices dans le goût et la culture des arts, des lettres et des sciences. Telle n'est pas notre prétention ; il n'est ici question que de musique : nous nous bornons à rappeler le souvenir d'un seul des enfants sortis de cette ruche, d'un ami passionné des spectacles musicaux, du procurateur Marco Contarini.

Nous venons de dire que la dignité de procurateur était la seconde de l'État, aussi n'en existait-il pas que la noblesse recherchât davantage. Sans qu'il soit besoin d'expliquer quelles étaient les prérogatives de ces grandes charges, dont les titulaires étaient nombreux, il faut en dire, puisque ceci entre dans notre sujet, quelques-unes. Le premier d'entre eux était comme le grand marguillier de l'église de Saint-Marc. Les grands revenus de cette métropole étaient confiés à leur administration : à ce titre ils disposaient de traitements et de pensions considérables en faveur de musiciens de toute espèce, de professeurs, de chanteurs, de maîtres de chapelle. La caisse de la première procuratie avait à sa charge de payer aux *castrati* pourvus du brevet de *bene merito* les récompenses allouées à leurs éminents services, soit sur les théâtres d'Italie, soit dans les grandes villes d'Europe. Dans les attributions de ces fonctionnaires entraient encore la surveillance de la bibliothèque de Saint-Marc, celle de la chambre des archives. Il y avait des procurateurs par mérite, il y avait aussi des procurateurs par argent. Cette magistrature s'était restreinte dans un petit nombre de familles opulentes ; elle était pour quelques-unes pour ainsi dire héréditaire, et on la conservait toute la vie.

Marco Contarini (1), un des plus riches patriciens de son temps, possédait dans le Padouan une villa, véritable palais, dans un lieu nommé Piazzola, jadis château fort détruit par les guerres, et donné en dot avec d'autres villages à la femme de l'un de ses ancêtres ; il avait fait de cette résidence un lieu de délices, et c'est là que furent données les fêtes et les représentations qui font l'objet de ces notes.

Ces magnificences, commencées en 1679, se continuaient encore en 1686. Le titre des drames musicaux, l'indication des livrets, l'analyse de quelques-uns se sont conservés. Divers auteurs italiens et jusqu'au dernier historien de Venise, le grave Romanin, en ont fait revivre les souvenirs, mais, chose singulière, c'est un recueil français, *le Mercure galant,* qui nous en a transmis les récits les plus étendus. Maints passages valent la peine d'être reproduits, au moins par extraits. C'est ce que nous allons faire.

Nous sommes parvenus à retrouver la trace de quinze composi-

(1) Marc, fils du chevalier Pierre, procureur par 20,000 ducats, du 4 juin 1662.

tions théâtrales successivement représentées à Piazzola. Disons d'abord à l'aide du *Mercure* ce que c'était que cette résidence.

« Piazzola n'est autre chose qu'un bourg à dix milles de Padoue, où ce noble Vénitien, qui est très-riche, a fait bâtir un palais superbe. Il y a cinq ans que l'on y travaille ; mais quoique le principal corps de logis soit du dessin du fameux Palladio, ce miracle d'architecture est presqu'effacé par les ornemens dont M. Contarini a pris soin de l'embellir, et par les bâtimens qu'il y a fait ajouter.

» Ce palais est dans une situation assez élevée. Il a au devant une avenue de près d'un mille. Sa largeur est d'environ cent pieds, ce qui produit un très-agréable effet quand on arrive. Les murailles de la cour sont très-belles, et tout le palais est environné de canaux d'une eau courante, qui servent aussi de réservoirs, et qui se déchargent tous dans un grand bassin de figure ronde, entouré de grandes arcades ornées de statues. Ce bassin a tant d'étendue et de profondeur, que l'on y peut naviguer avec de petites gondoles. C'est dans ces gondoles que M. Contarini donne des sérénades et des concerts de musique pendant l'été. La cour, qui depuis la grande porte jusqu'à l'escalier a deux cent cinquante pieds, en a cinq cents de largeur. Elle est entourée de trente grotes ornées de coquillages, avec des niches garnies de statues, qui feront autant de fontaines. Le palais est composé de quatre étages, sans compter le rez-de-chaussée. Trois statues servent d'ornement à chaque fenêtre, avec des festons de fleurs et de fruits. On voit au premier étage deux grandes loges ou balcons couverts... du côté droit est une aile de cent soixante-dix pieds de longueur. Le bas est embelli de grotesques de différentes couleurs. Au-dessus il y a de grandes fenêtres séparées par des figures gigantesques de marbre, hautes environ de dix-huits pieds... du côté gauche il y a une autre aile pareille à cette première... »

« Je serois trop long (et nous procédons par larges coupures), si je voulois vous marquer toutes les beautés de ce palais... On trouve au troisième étage une galerie, où se voyent toutes les sortes d'instrumens de musique que l'on peut s'imaginer, avec tous les opéras qui ont été vus jusqu'à présent, soit à Venise ou ailleurs. *L'Hercule* fait par le Sr Cavalli, et représenté à Paris pour le divertissement de Sa Majesté, y tient sa place parmi les autres. Il ne faut point s'étonner de cet amas, puisque, pour avoir les instrumens les plus particuliers, M. Contarini n'a épargné aucune dépense. Les deux loges dont j'ai parlé au commencement, sont aux deux côtés de la galerie, avec des manières de tribunes tout autour, pour y mettre des chœurs de musiciens et d'instrumens, afin de divertir pendant le repas... »

« M. Contarini, qui est magnifique en toutes choses, accompagne ses grandes qualités d'une piété solide... Il a de plus fait construire un lieu en forme de monastère, avec une cour environnée de portiques soutenus de colonnes de marbre, des appartemens dans le bas pour l'usage et les nécessités de la maison et des chambres au-dessus. Il y a fait bâtir une église encore plus belle et plus grande que celle du bourg. On élève dans ce lieu trente-trois pauvres filles de famille honnête, auxquelles il entretient des femmes pour en avoir soin, et pour leur enseigner les ouvrages ordinaires de leur sexe, et des maîtres pour leur apprendre la musique, qu'il aime avec passion. Comme il s'est trouvé parmi ces filles de très-belles voix, il résolut aussitôt de faire construire un magnifique théâtre, pour des opéras qu'il a fait composer exprès. Ce théâtre a cent quatre-vingts pieds de long, sa largeur est de soixante. Il y a quatre étages de loges disposées en demi-cercle, tirant sur l'ovale. On y monte par des escaliers de marbre, ornés de statues. Les murailles et les loges sont peintes à fresque. Le parterre contient cinq cents personnes, avec des degrez percés à jour pour recevoir le frais. L'eau passe par dessous. Il y a auprès de là pour le même effet une chambre souterraine, qui sert à donner du vent en été à tous les endroits de ce superbe théâtre. Les loges peuvent aussi contenir cinq cents personnes. Elles sont toutes ornées de statues de relief dorées. Le ciel est tout travaillé à fleurs et à feuillages, avec un très-grand nombre de miroirs qui réfléchissent la lumière, et, la renvoyant de tous côtés, font un effet surprenant (1). »

Le premier opéra, *les Amazones dans les Iles fortunées* (2), fut représenté l'un des derniers mois de 1679. Une des singularités de la mise en scène, c'est que, sauf la menuiserie et la construction de la salle, tout fut l'œuvre de six cents filles, que le procurateur faisait travailler dans un hôpital.

(1) *Mercure galant*, février 1681.
(2) *Amazzoni nell' isole fortunate, dramma per musica recitato in Piazzola nel teatro Contarino l'anno* 1679, *in Padova, per P. M. Frambotto, in* 12, poésie du Dr F. M. Piccioli, de Padoue.

« Tous les habits des acteurs, dit notre narrateur, sont de leurs ouvrages, aussi bien que les diverses décorations. On en voit plusieurs de tapisseries de verdure, travaillées au petit point. Les palais sont faits de colonnes, pilastres et autres ornemens du même travail, et jusqu'aux étofes de toile d'or faites au métier, tout est de ces filles. Ce qui vous étonnera, c'est que tout s'est fait si secrètement, que fort peu de jours avant la représentation de cet opéra, chacun ignorait qu'il dût s'en faire un... Enfin le jour qu'on avoit choisi pour ce surprenant spectacle étant arrivé, les personnes conviées, et non aucune autre, se rendirent au lieu marqué pour la feste. Chaque particulier avoit eu son heure, afin d'entrer sans confusion, et alors, à mesure que les premiers avertis se présentèrent, on leur donna un billet de la loge destinée pour eux et une clef pour l'ouvrir. Dans le temps qu'ils commençoient tous à se placer, on vit tout d'un coup la salle éclairée d'un grand nombre de flambeaux de cire blanche, et cette lumière fit remarquer que le devant du théâtre, au lieu d'être fermé par une toile peinte, comme il l'est partout, avoit pour rideau quantité de lez de velours cramoisy, qui tous ensemble fesoient une grande pièce. Il y avoit un galon d'or sur les coutures de chaque lez, et au haut et au bas de cette manière de rideau, une grande crépine pareillement d'or. Les appuis qui ornoient les appuis des loges et qui en couvroient tout le devant étoient du même velours avec le même galon, et avoient une crépine semblable. Quand tous ceux qui avoient été choisis pour composer l'assemblée, eurent pris leurs places, on apporta des bougies dans chaque loge, avec une collation aussi magnifique qu'elle était galante. Ce régal ne fut pas si tôt fini, que les lumières qui éclairoient cette brillante salle disparurent tout d'un coup. Ce qui servoit de rideau dans le devant du théâtre ayant aussi disparu d'une manière presqu'imperceptible, on vit le plus étonnant et le plus pompeux spectacle dont on ait jamais parlé. »

» Ce fut la reine des amazones accompagnée de soixante femmes, montées toutes sur de véritables chevaux; trois cents autres parurent en même temps sous des pavillons de toile d'or. Jugez de l'éclat que répandoient ces superbes tentes dans le lieu où campoient les amazones, il était d'une si vaste étendue qu'on ne pouvait remarquer le bout. Quantité de machines surprenantes sortirent de terre dans la même scène et un char attelé de six chevaux se soutint en l'air. Il y eut dans ce même opéra une rivière d'eau véritable. Deux armées s'avancèrent sur un pont qui la traversoit et un fort grand nombre d'Asiatiques tombèrent dans l'eau. Vous pouvez croire qu'on les comptait pour noyés et que l'avantage demeura par là aux amazones... Ce merveilleux spectacle semble être moins un opéra effectif qu'un enchantement. »

» Comme la plupart de ceux qui ont été conviez à cet opéra étoient de Venise, celui qui en a donné le spectacle s'étoit précautionné pour eux contre l'obscurité de la nuit, et afin qu'elle n'embarrassât personne au retour, il avait fait éclairer tout le chemin depuis Piazzola jusqu'à cette grande ville, par un nombre presque infini de fallots. Une si extraordinaire magnificence surprendra dans un particulier; mais, c'est la mode du pays (1). »

Deux ans après cette représentation, le 10 novembre 1681, l'opéra des Amazones fut donné une seconde fois, et *le Mercure* complète ainsi sa relation.

« Les spectateurs étoient la plupart d'une qualité fort relevée, puisqu'on y voyoit le duc de Mantoue, le prince de Bozzolo, le landgrave de Hesse et beaucoup d'autres, et les ambassadeurs de l'Empereur, de France et d'Espagne, avec toute leur suite; de même que plusieurs procurateurs et sénateurs de Venise. Les dames vénitiennes y parurent au nombre de deux cents et autant de nobles. Les étrangers étoient encore en plus grand nombre, en sorte que les loges et tous les autres endroits en furent remplis autant qu'ils le pouvoient être. M. Contarini fit distribuer à tous indifféremment des livres de l'opéra et des bougies pour les lire. La représentation dura trois heures et demie avec beaucoup de variétés et un applaudissement universel.

» Parmi les choses extraordinaires qui y parurent, on y remarqua trois cents acteurs, savoir : cent femmes amazones, cent hommes déguisés en Mores, cinquante hommes à cheval qui firent une très-belle montre, des pages, des estafiers, des laquais et des cochers, qui, à la fin de la pièce, conduisirent sur le théâtre un carrosse tout couvert de broderie d'or. Les scènes que l'on admira le plus, furent celles d'un grand cabinet dont toutes les pièces étoient relevées en broderie, et une autre de tentes ou pavillons brodés, il y en avait pour le moins quarante (2). »

P. Richard.

— La suite au prochain numéro —

(1) *Mercure galant*, décembre 1679.
(2) *Mercure galant*, février 1861.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre de l'Odéon : Première représentation de *la Contagion*, comédie en cinq actes de M. Émile Augier. — Opéra : Un décret impérial ; *Don Juan* pour la semaine prochaine. — Italiens : *La Fidanzata Valacca*, ballet nouveau ; *Marta*. — Quelques Nouvelles.

C'est *la Contagion* que nous rencontrons pour commencer, et, d'ailleurs, nous n'avons à parler d'aucun opéra nouveau.

On sait par quelle série d'aventures cet ouvrage d'un maître de l'art dramatique est allé aboutir à l'Odéon. Le dévouement même de M. Émile Augier à la mise en scène du grand succès actuel du Théatre-Français, a contribué à le renvoyer temporairement de la maison où il s'est illustré si fort depuis quelques années. N'ayant plus à choisir, par le fait de la vogue acquise au *Lion Amoureux*, qu'entre la saison d'été ou l'attente presque indéfinie, et craignant de laisser vieillir certains détails d'actualité auxquels il tenait sans doute, l'auteur des *Effrontés* s'est acheminé avec son manuscrit vers l'asile ouvert le premier, il y a vingt ans, à sa jeune muse qui venait de lui inspirer *la Ciguë*. — Tout d'abord s'est présentée à lui la difficulté de « distribuer » l'ouvrage nouveau selon ses convenances. Un acteur manquait, puis un autre : on devait attendre celui-ci, retenu ailleurs par une fin d'engagement ; celui-là n'osait se charger d'un rôle qu'il ne sentait pas conforme aux allures de son talent ; un autre, heureux de l'occasion de se produire dans des circonstances de grande notoriété, se voyait brusquement arrêté dans son ardeur par un accident douloureux. Enfin, un théâtre ami ne consentait pas à se dessaisir d'un artiste nécessaire à la pièce nouvelle, et il fallait une intervention supérieure pour trancher la question. — C'est à travers tous ces obstacles que l'œuvre de M. Augier est enfin parvenue au public.

La *Contagion* dont il s'agit ici est un fléau de l'ordre social, cela s'entend tout de suite. C'est la contagion de l'exemple dans les mœurs financières et autres, laquelle exerce son funeste entraînement même sur des natures saines comme celle d'André Lagarde, le héros honnête de M. Augier, à plus forte raison sur les petits bonshommes maniérés que représentent le jeune Lucien Tenancier et sa sœur. — Le baron d'Estrigaud et sa complice Navarette sont, avec leurs pareils, le côté contagieux.

L'auteur a personnifié dans ces deux types les principales immoralités de l'époque.

L'analyse détaillée de l'action qui relie entre eux ces personnages nous mènerait plus loin que notre cadre ne nous permet d'aller. D'ailleurs, l'intérêt légitime qui s'attache à toute production de M. Émile Augier a dû faire déjà trouver au lecteur des renseignements sur ce point. — Quel que soit le jugement que l'on en veuille porter, il est incontestable que les situations principales de la comédie nouvelle sont traitées de main de maître, notamment l'étonnante scène entre d'Estrigaud et Navarette qui termine le troisième acte, l'une des plus belles certainement du théâtre moderne ; on ne sait qu'admirer le plus de la force de sa conception ou de la science profonde avec laquelle elle est tracée dans la réalité du détail. — Berton y met le sceau à sa renommée, et mérite définitivement le nom de grand acteur qu'il a déjà conquis. C'est beaucoup d'honneur que de le seconder dignement comme fait Mme Doche. — Got (André Lagarde) est aussi très-beau dans plusieurs scènes à effet. Le rôle de l'honnête Tenancier père sied à la tenue de Brindeau. Un jeune acteur qui a de l'avenir, Porel, ne parvient pas encore à donner toute leur valeur aux jolis mots qu'il est chargé de lancer ; on écoutait malgré soi, le premier soir, la voix de Delaunay dans le lointain. Quant à Mlle Thuillier, elle a le mérite d'une parfaite convenance, et ce n'est pas sa faute si les meilleures cordes de son talent si sympathique ne trouvent pas ici l'occasion de vibrer.

La première soirée de *la Contagion* a été une alternative d'applaudissements énormes et de petits orages qui s'esquissaient dans les régions où l'on aime les rumeurs, et dont les causes réelles échappent à notre compétence. — Dès la troisième représentation, le succès s'établissait franchement : « En l'absence de toute *claque*, le public a donné librement carrière à ses applaudissements, dont il n'a pas été avare, et les artistes ont recueilli la récompense de leurs efforts. Berton a été rappelé à grands cris à la fin du troisième acte, Got à la fin du quatrième, et tous les artistes à la fin de la pièce. Cette magnifique soirée a donné un éclatant démenti aux bruits de cabale répandus par la malveillance, et contre lesquels le jeune public du quartier latin a voulu protester. »

Don Juan est définitivement annoncé à l'Opéra pour mercredi prochain.

Indépendamment des splendeurs musicales de la partition, on parle de délicieux airs de ballet empruntés à diverses œuvres de Mozart, et qui jouteraient un attrait de plus à cette reprise. Encore un mot, et nous serions indiscrets. A dimanche prochain les détails de cette surprise.

Mais une autre surprise, bien autrement importante et qui va droit au cœur de notre grand Opéra, c'est le décret suivant publié samedi matin dans *le Moniteur universel :*

Art. 1er. — A partir du 15 avril prochain, la gestion du Théâtre Impérial de l'Opéra sera confiée à un directeur-entrepreneur, administrant à ses risques et périls.

Art. 2. — Le directeur-entrepreneur fournira pour la garantie de son exploitation un cautionnement de 500,000 francs, qui sera déposé à la Caisse des dépôts et consignations. Il devra se soumettre aux clauses et conditions du cahier des charges qui sera dressé par le Ministre de Notre Maison et des Beaux-Arts.

Art. 3. — Indépendamment de la subvention allouée par l'État, le directeur-entrepreneur recevra sur le budget de notre Liste civile une somme annuelle de 100,000 francs. Cette subvention de la Liste civile sera déposée pendant les cinq premières années à la Caisse des dépôts et consignations, au nom du directeur-entrepreneur, pour accroître d'autant son cautionnement, et les sommes ainsi versées ne lui seront définitivement acquises qu'à la fin de son exploitation. A partir de la sixième année, cette subvention lui sera payée directement.

Suivent trois articles complémentaires. Le décret est précédé de considérants dont nous parlerons dimanche prochain.

Aux Italiens, un petit ballet nouveau, *la Fidanzata Valacca*, a été préféré aux autres divertissements de cette année. Cet acte mimé et dansé est de MM. Nuitter et Saint-Léon pour le scénario et les danses, de MM. Graziani et Mattiozzi pour la musique. Le sujet, qui est gai, avec un fond d'intrigue suffisant, la partition, vive et agréable à entendre, avec ses motifs valaques originaux rapportés par Saint-Léon, les jolies fantaisies chorégraphiques réglées par le célèbre maître de ballet, et l'exécution soignée, dont Mlle Urban est la gracieuse héroïne, tout a réussi, tout a plu. Il est juste de citer aussi, pour le charme de leur personne et pour leur talent, Mlles Mège et Diani, MM. Gredelue et Mérante.

M. Bagier a dû remettre à l'année prochaine la reprise projetée de *Don Desiderio*, opéra du prince Poniatowski. Des indispositions de Mlle Patti et de Scalese en ont été cause, en retardant les répétitions de l'ouvrage que le départ nécessaire de Zucchini pour Vienne supprime définitivement. Autre contrariété : *Semiramide* s'est trouvée empêchée par une indisposition aussi, celle de Mme Penco, excellente artiste, sans doute, mais armée par traité d'un droit excessif, celui de ne pouvoir être suppléée dans certains rôles ! On a donné à la place une dernière représentation de *Crispino*, laquelle, d'ailleurs, a fait grand plaisir. La semaine sainte ne saurait venir sans que l'on voie reparaître à ce théâtre, qui a eu l'honneur de l'exécuter pour la première fois, le *Stabat*, de Rossini. Cette œuvre doit être chantée cette année, par Mlles Patti, Grossi, par Fraschini et Graziani. La voix sonore de ce dernier n'a pas toutefois les cordes graves nécessaires pour reproduire exactement la partie dont Tamburini fut chargé dans le principe.

N'oublions pas la reprise de *Marta*, qui s'est faite jeudi soir devant une chambrée complète. Mlle Vitali, qui tenait pour la première fois le rôle de Marta, a été goûtée du public, qui lui a redemandé la romance de *la Rose*. Fraschini a obtenu un grand succès dans le rôle de Lionel, où nous ne l'avions pas encore entendu ; il en a été de même pour la charmante Mlle Grossi, qui se sert de sa belle voix avec un talent remarquable. Graziani complétait à souhait le quatuor.

A propos de Théâtre-Italien, le faubourg Saint-Germain en possède un du petit format. C'est celui dont *le Ménestrel* annonçait, dimanche dernier, l'ouverture projetée. Cette ouverture a eu lieu, jeudi, par *Lucrezia Borgia*, dans la salle Saint-Germain, qui touche à l'hôtel de Cluny. Elle a été heureuse et l'on a beaucoup encouragé les artistes, parmi lesquels figure une cantatrice qui a produit de l'effet, Mme Barbieri. Le ténor Giuliani, le baryton Florenza et le contralto, Mlle Tedesco, ont obtenu plus d'une fois des applaudissements mérités. Les représentations du Petit-Théatre-Italien doivent être continuées trois fois par semaine ; c'est M. Franck, le pianiste-accompagnateur, qui dirige l'orchestre.

La Fiancée d'Abydos a reparu sur l'affiche du Théatre-Lyrique, et nous enregistrons le fait avec le plus grand plaisir. Ce n'était pas sans regret que l'on avait vu cet opéra disparaître si tôt du répertoire. Il y est rentré à la grande satisfaction de tous, et Mlle Daram a trouvé dans la musique de M. Barthe l'occasion de se produire d'autant plus à son honneur, qu'elle succédait à Mme Carvalho, tâche périlleuse sous tous les rapports. La jeune élève de M. Laget s'est montrée digne de cette tâche.

Une dernière nouvelle : Le vent est aux *Folies amoureuses* de Regnard ! Il y a quelques jours, on donnait au Grand-Théâtre de Bordeaux le *Pasticcio*, arrangé par Castil-Blaze, avec des morceaux extraits des œuvres de Cimarosa, Mozart, Rossini, Paër, etc. Les Fantaisies-Parisiennes répètent et annoncent pour demain, lundi, ce pot-pourri pour le début de jeunes artistes, élèves de Duprez. Le maestro Offenbach préparerait, lui aussi, d'après un bruit qui court, la partition d'un livret emprunté aux *Folies amoureuses* par ses collaborateurs habituels. Enfin nous avons eu, tout ré-

cemment, l'occasion d'assister à l'audition d'une charmante musique, composée sur le même sujet. L'auteur est un artiste encore inconnu à Paris, mais qui ne le sera pas longtemps, M. Frédéric Stevens (de Céphalonie). Cette musique avait été remarquée, nous dit-on, par M. E. Perrin, dans les derniers temps de sa direction à l'Opéra-Comique.

H. MORENO.

LA MESSE DE LISZT

Mon ami Gustave Bertrand écrivait dans le dernier numéro du *Ménestrel* que la messe de l'abbé Liszt avait été *jouée* à Saint-Eustache. Le mot est vrai ; ce n'est pas à une exécution, mais à une représentation que nous avons assisté.

Encore ferai-je mes réserves. L'œuvre *représentée* souffre moins du théâtre que de l'église. Si on retranche, en effet, de nos théâtres l'horrible claque qui se jette brutalement à travers les beautés d'une œuvre, et les déshonore de ses applaudissements gagés, on peut dire que tout s'y passe assez décemment. Une fois la toile levée, les conversations cessent ; on doit aux autres, sinon à soi-même, d'écouter, et l'attention de la salle entière est concentrée sur la scène. Celui qui la trouble est un ennemi. Il n'en va point ainsi à l'église. Le public, disséminé un peu partout, est souvent assez mal placé pour écouter sérieusement. L'un se lève, l'autre s'assied ; celui-ci sort, celui-là arrive et pousse à sa place sans s'inquiéter du voisin ni de la musique. Ici l'on cause, là on discute ; bref, on agit un peu comme au théâtre quand le rideau est baissé et qu'on a repris ses aises.

Qu'est-ce donc quand une fête *solennelle* a attiré un grand concours de peuple, et que, comme à Saint-Eustache, la troupe a pris une part officielle à la fête, le sac au dos, le fusil en main? Le chœur vient d'entonner le *Kyrie* : un roulement de tambours coupe brusquement la voix aux exécutants. Le ténor-solo commence à peine la grande phrase du *Credo* ; on entend un *Portez armes!* vigoureux qui vous rejette à mille lieues de l'humble prière.

D'ailleurs, tout ce bruit, tout cet apparat, toute cette pompe inquiètent et déroutent l'auditeur le plus patient. On parle de redonner la messe de Liszt aux Italiens. A la bonne heure! On pourra l'écouter en paix et la suivre sans être menacé d'une manœuvre solennelle ou d'un roulement de tambours intempestif.

Je donne donc au lecteur mes impressions telles quelles. Je ne prétends pas faire l'analyse d'une œuvre entendue dans des circonstances aussi défavorables. On nous dit que la quête s'est élevée à 50,000 francs ; tant mieux pour la *Caisse des Écoles* ; mais, derrière cette magnifique recette, il y a une œuvre considérable qui a été littéralement sacrifiée. Je suis de ceux que ces choses-là attristent.

On a beaucoup écrit déjà sur la messe de Liszt. En général, la critique, que le retentissement des fusils sur le sol et les intempérances du tambour n'ont pas fait sourciller, n'a pas ménagé l'œuvre du maître allemand. Elle fait peu de réserves ; elle se regarde comme très-suffisamment renseignée ; elle juge, elle tranche, elle emporte le morceau. Je m'empresse d'ajouter que quelques-uns de nos confrères y ont mis plus de façons, et, tout en déclarant la cause mal informée, ont signalé les quelques beautés qu'ils avaient pu saisir au vol.

Je voudrais indiquer au lecteur l'esprit général de l'œuvre, lui en faire pressentir les intentions, le style. C'est sur ce point seul, à mon avis, qu'une appréciation impartiale puisse se porter.

La messe de Liszt est une longue symphonie dramatique sur des paroles sacrées. C'est un ensemble dont il ne faut rien détacher pour le juger avec quelque certitude ; je le répète, c'est une symphonie et c'est un drame.

Je ne veux pas entamer ici, à propos de la musique religieuse, de sa nature, de son domaine, une dissertation dont notre savant confrère, M. d'Ortigue, a réuni tous les éléments dans son excellent livre sur *la Musique à l'église*. Acceptons, pour le moment, comme très-légitime, l'introduction dans le temple de la musique profane avec toutes ses magnificences et toutes ses conquêtes. Examinons seulement le point de vue auquel l'auteur s'est placé et ce qu'il a fait.

J'ai prononcé le mot de *drame*. Ce mot-là ne peut qu'offenser les oreilles religieuses, qui repousseront *à priori* l'intervention d'un tel élément dans une œuvre destinée à l'église. C'est s'effaroucher à tort. Le drame est une conséquence, un produit de l'esprit du siècle ; il est entré au théâtre sous toutes les formes ; le drame parlé, le drame chanté règnent en souverains sur nos scènes en voie de régénération. Il devait, un jour ou l'autre, s'emparer de l'église. La conquête tentée souvent, et par les plus beaux génies, est définitive aujourd'hui. Le siècle, avec ses agitations, ses doutes, ses frissonnements, ses blasphèmes et les emportements de sa foi nouvelle, a inspiré la messe que nous écoutions hier ; il la remplit, il la vivifie. Ce n'est plus seulement le chrétien qui parle, c'est l'homme, c'est l'humanité qui vient s'agenouiller devant l'autel, tremblante et rassurée tout ensemble, abîmée dans ses misères, transfigurée par son amour.

Voilà pour l'esprit de l'œuvre. Son essence est l'unité, une unité souveraine et radicale. C'est sur ce vaste fondement que tout repose ; c'est cette unité qui illumine toutes les profondeurs de l'édifice et en relie visiblement tous les épanouissements extérieurs.

Non-seulement elle respire manifestement dans chacun des morceaux dont l'œuvre se compose : *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, et leur communique, pris séparément, l'esprit qui les constitue, mais elle éclate aussi dans l'ensemble de l'ouvrage dont chaque partie se rattache à l'autre par des filons de vie commune, et remonte avec plus ou moins d'évidence à la pensée première d'où tout émane.

De là une œuvre forte et invulnérable ; de là aussi les obscurités et les étrangetés dont elle paraît semée. Je demande à expliquer cette apparente contradiction.

L'esprit de l'homme, — je parle du plus civilisé, — saisit malaisément l'ensemble d'une pensée trop vaste, trop largement développée. Il aime l'unité, sans doute, il la recherche, mais c'est à condition qu'elle se laissera embrasser sans trop d'efforts. Si le poëte a exigé de son auditeur une trop grande contention d'esprit, s'il l'a entraîné trop loin des mesures communes, l'auditeur est dérouté et ne voit plus que le détail. Tout lui devient alors, dans l'œuvre qui se déroule, confusion et bizarrerie ; ces mêmes effets, ces mêmes points culminants et décisifs où son esprit se reposerait avec joie s'il eût saisi la pensée de l'ensemble, lui apparaissent comme des violences inexplicables, des audaces inutiles, de puériles affectations. Il s'irrite, il se révolte quand, avec une compréhension plus vaste, il devrait être pleinement satisfait.

Qui de nous n'a éprouvé cette impression devant certaines œuvres musicales, certaines pages de Beethoven surtout, qui nous semblaient bizarres, désordonnées, irritantes, jusqu'au jour où une intelligence plus entière de ces mêmes pages nous en révélait l'intime et puissante clarté?

« Nous embrassons, disait Schiller, une très-petite partie de l'univers, et la résolution de la plupart des dissonances nous échappe. » La parole de Schiller n'est pas moins vraie appliquée aux œuvres musicales d'une certaine envergure. Faute de les avoir embrassées d'une vue assez haute, nous n'en apercevons que les dissonances, et nous accusons le maître quand c'est nous qui avons failli.

L'esprit humain marche incessamment vers cette compréhension souveraine de l'unité. Attaché d'abord au tronçon, au fragment, il s'élève peu à peu au-dessus de ces sensations vulgaires, et pousse vers l'unité avec une énergie continue. C'est un horizon nouveau qui se lève, un autre univers qui se révèle, pour employer l'expression de Schiller. Interrogez l'art sous toutes ses formes, la vie sous tous ses aspects, et vous vérifierez cette grande loi de plus en plus visible et impérieuse.

Je ne m'étonne donc point que la plupart des assistants aient été choqués de certaines énormités que la messe de Liszt offre de temps à autre. Ce n'est pas après une audition, après trois auditions, que se juge une œuvre d'aussi longue haleine. Dirai-je que j'admire tout dans ce qu'il m'a été donné de saisir? dirai-je que le *Credo*, par exemple, cette page grandiose, ne m'a pas jeté dans des étonnements dont j'ai peine à revenir? Je suis forcé d'avouer que la pensée de l'auteur a bien souvent échappé à mon attention soutenue, que j'ai souvent perdu la trace de cette pensée fondamentale à laquelle je me cramponnais de toutes mes forces. C'est de ma faute, sans doute, et d'ailleurs, je l'ai dit, l'exécution laissait fort à désirer.

Pour ne citer qu'un détail, des voix d'enfants remplaçaient dans les solos la voix de femme que l'on attendait, pour laquelle la partie avait été écrite. On avait dû renoncer devant certains scrupules à adjoindre une femme aux solistes. Les représentations à l'église ont de ces exigences funestes.

Je n'ai pas eu la prétention, je le répète, de faire en ces quelques lignes une étude suffisante de l'œuvre dont j'ai essayé d'indiquer au lecteur les caractères essentiels. C'est une tentative considérable, et qui, dans l'ordre de la musique religieuse, se rattache, par un grand nombre de points, à celle qu'a essayée Wagner dans l'ordre dramatique. On pourra critiquer ces deux hommes, au nom desquels s'associe une des grandes expériences du temps ; il faudra tenir compte, dans l'histoire de la musique, de la hauteur de leur but, de la générosité de leur pensée, de la force de leur conception.

A. DE GASPERINI.

NÉCROLOGIE

LOUIS CLAPISSON

Un compositeur, dont *le Ménestrel* a publié les premières et les dernières mélodies, vient d'être enlevé à l'Institut, au Conservatoire, au théâtre, à sa famille, en quelques heures, frappé comme d'un coup de foudre par une simple indigestion ou plutôt par une fausse digestion.

Louis Clapisson était dans sa cinquante-huitième année. Il naquit à Naples le 15 septembre 1808. Sa famille était alors attachée au service du roi Joachim Murat et rentra en France après les événements de 1815. Admis au Conservatoire le 18 juin 1830, Louis Clapisson y reçut les leçons d'Habeneck sur le violon, et mérita le deuxième prix au concours de 1833, ce qui lui valut son entrée à l'orchestre de l'Opéra comme deuxième violon. Mais disciple assidu de Reicha, les aptitudes du jeune violoniste pour la composition se déclarèrent bientôt sous tous les aspects : mélodies, chansonnettes, duos, le rendirent populaire. On se rappelle encore avec quelle verve Roger interprétait les productions de Clapisson, et entre autres la belle mélodie intitulée : *S'il faut douter de toi*, publiée par *le Ménestrel*. Au même temps, ses chansonnettes comiques : *La Basse-Cour*, *Lolo à la correctionnelle*, *Nestor le Coiffeur*, *la Visite à la nourrice*, chantées par Achard et Levassor, désopilaient les habitués du Palais-Royal, tandis que MM. Wartel, Alexis Dupont et Dérivis faisaient applaudir dans les concerts les duos si caractéristiques du *Vieux Paris*, écrits par Louis Clapisson en collaboration d'Émile Barateau. Ces célèbres duos, dont les frères Lionnet et les frères Guidon nous donnent aujourd'hui une seconde édition, décidèrent de la vocation lyrique de Louis Clapisson, et l'on peut dire que son premier ouvrage fut un coup de maître. Les cinq actes de *la Figurante*, joués à l'Opéra-Comique en 1838, fixèrent l'attention de tous les connaisseurs. Jenny Colon y fut aussi très-remarquée. Se succédèrent alors, salle Favart, *la Symphonie*, un acte, 12 octobre 1839; *la Perruche*, un acte, 28 avril 1840; *le Pendu*, un acte, 25 mars 1841; *Frère et mari*, un acte, 7 juillet 1841; *le Code noir*, trois actes, 9 juin 1842; *les Bergers trumeaux*, un acte, 10 février 1845; *Gibby-la-Cornemuse*, trois actes, 19 novembre 1846 (avec Roger pour principal interprète); *les Mystères d'Udolphe*, trois actes, 4 novembre 1852; *le Sylphe*, deux actes, 27 novembre 1856, et *les Trois Nicolas*, trois actes, 16 décembre 1858, qui servirent de début au ténor Montaubry.

Au Théâtre-Lyrique, Louis Clapisson donna, pour Mmes Carvalho et Cabel, *la Fanchonnette* et *la Promise*, deux opéras centenaires en trois actes, et qui, dit-on, vont fournir une nouvelle carrière à l'Opéra-Comique.

Les opéras *Margot* (trois actes), *Dans les Vignes* (un acte), et *Madame Grégoire* (trois actes, 1861), n'ont fait que passer au Théâtre-Lyrique, ainsi que *Jeanne la Folle*, grand opéra, représenté sur la scène de l'Académie Impériale de musique, en l'année 1848. Cette seule date de naissance suffirait à expliquer l'insuccès très-honorable de ce grand opéra, s'il ne fallait encore tenir compte des répétitions du *Prophète*, qui absorbaient à cette même époque tout l'intérêt des dilettantes, si préoccupés, d'ailleurs, des événements politiques.

Depuis quelques années Clapisson vivait éloigné du théâtre, attendant l'occasion d'y reparaître dans de bonnes conditions, avec une nouvelle partition entièrement terminée, sous le titre provisoire, *le Baron de Trenck*, trois actes d'opéra comique. Ses dernières publications sont deux chansons de Béranger, *le Postillon* et *Flora*, ou *le Chant de la Nourrice*, récemment publiée par *le Ménestrel*.

Devenu chevalier de la Légion d'honneur en 1847, Clapisson fut admis à l'Institut pour y succéder à Halévy, nommé secrétaire perpétuel de la section des Beaux-Arts. Appelé plus tard à diriger une classe d'harmonie au Conservatoire, il fit cession à cet établissement de son intéressant musée rétrospectif d'instruments de musique, duquel il fut nommé conservateur, avec traitement et logement au Conservatoire. C'est dans ce logement même qu'il a été frappé si soudainement et si cruellement, au milieu de sa famille éplorée.

Ses obsèques ont eu lieu mercredi dernier, en l'église Saint-Eugène. L'Institut, le Conservatoire, le théâtre, le monde artiste, y étaient représentés par leurs premières illustrations. Trois discours ont été prononcés sur la tombe de Louis Clapisson : le premier par M. Gilbert, membre de l'Institut, le deuxième par M. Elwart, le dernier par M. Auguste Humbert, l'un des plus anciens collaborateurs de l'honorable défunt.

Les cordons du poêle étaient tenus par :

M. Gatteaux, directeur de l'Académie des Beaux-Arts; M. Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire; M. Camille Doucet, membre de l'Académie Française, directeur de la division des théâtres, et M. le général Mellinet, sénateur, commandant supérieur de la garde nationale de Paris, qui avait accordé une musique militaire pour le service funèbre de Louis Clapisson. Un orchestre d'instruments-Sax a aussi exécuté, après la messe, une marche religieuse d'Henri Littolff, œuvre d'un beau caractère. Quant à la messe chantée, elle a manifestement fait sentir à l'esprit et aux oreilles de tous les assistants la nécessité absolue de combler une lacune importante, en préparant des exécutions honorables de musique funèbre, par les artistes de nos scènes lyriques impériales et par les élèves de notre Conservatoire. Il faut que l'Institut et le Conservatoire puissent dignement célébrer leurs représentants décédés.

J. L. Heugel.

—

Éd. J. Mazères. — Encore une mort des plus regrettables à enregistrer : Édouard-Joseph Ennemond Mazères, le collaborateur de Scribe, de Picard, d'Empis, vient également d'être enlevé, cette semaine, au théâtre et à sa famille. L'honorable M. Mazères, officier de la Légion d'honneur et ancien préfet, entrait dans sa soixante-dixième année. Ses obsèques ont été célébrées en l'église Saint-Augustin. Deux discours ont été prononcés sur sa tombe par MM. de Saint-Georges et Édouard Thierry.

Nos lecteurs comprendront l'impossibilité absolue où nous nous trouvons de rendre compte de tous les concerts et soirées musicales qui se succèdent, sans trêve, pendant cette fin de saison. Que les artistes nous pardonnent aussi de ne pouvoir rendre justice à chacun selon ses mérites. Nous nous trouvons même dans l'obligation, aujourd'hui dimanche, d'ajourner le compte rendu du premier concert de la *Société philharmonique de Paris*, du concert classique, fondation-Beaulieu, des concerts de Mmes Pendefer, Perronnet, de MM. Lebouc et Vizentini. A dimanche prochain des détails sur ces intéressantes solennités.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Voici le tableau des deux troupes italiennes de Londres, pour la saison de 1866 : Théâtre de Sa Majesté. Ouverture le 7 avril. — M. Mapleson, directeur.

Prime donne assolute : Mlles Titjens, Louise Lichtmay, Sinico, Bonequist, Harriers-Wippers, Ilma de Murska.

Prime donne mezzo-soprani e contr'alti : Mme de Méric-Lablache, Mlle Bettelheim, Mme Bettini-Trebelli.

Seconde donne : Mlles Rosalia et Edi.

Primi tenori assoluti : MM. Mongini, Arvini, Dr Gunz, Tasca, Bettini, Stagno, Hohler, Gardoni.

Primi baritoni e bassi assoluti : MM. Santley, Amodio, Verger, Marcello Junca, Foli, Bossi, Rokitansky.

Primo buffo : M. Scalese.

Secondi tenori : MM. Capello, Bertacchi, Manfredi, Casaboni.

Chef d'orchestre : M. Arditi.

Principales danseuses : Mlles Théodore, Morlacchi.

Maître de ballet : M. Petit.

Théâtre de Covent-Garden. Ouverture 3 avril. M. Gye, directeur; M. Harris, administrateur.

Mlles Adelina Patti, Désirée Artot, Carlotta Patti, Mme Lemmens-Sherrington, Mlles Sonieri, Lustani, Antonietta, Fricci, Pauline Lucca, Grisi.

MM. Mario, Brignoli, Neri-Baraldi, Lucchesi, Rossi, Naudin, Fancelli, Nicolini, Faure, Ronconi, Graziani, Attri, Ciampi, Fallar, Tagliafico, Capponi, Schmidt.

Chef d'orchestre : M. Costa.

Principales danseuses : Mlles Marietta Urban, Dor, Elvira Salvioni.

Maître de ballet : M. Desplaces.

— Le grand attrait de la saison italienne de Her Majesty's Theatre sera, dit-on, *la Vestale*, de Spontini.

— M. Marchesi, qui vient de publier la traduction du *Pardon de Ploërmel* pour Her Majesty's Theatre, entreprend celle d'*Iphigénie en Aulide*. Cet opéra sera donné vraisemblablement dans le cours de la saison prochaine.

— M. Costa vient de partir pour Liverpool où il va réunir les éléments né-

cessaires à l'exécution de son oratorio *Naaman*; nous félicitons les « princes du commerce » de Liverpool, dit l'*Orchestra*, de s'assurer les inappréciables services de ce « roi des chefs d'orchestre. »

— Mlle Carlotta Patti vient, dit-on, de renouveler pour cinq années son engagement avec le théâtre de Covent-Garden, de Londres. Elle se déciderait, cette fois, à aborder la scène, et devrait paraître dans *la Flûte enchantée*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, sans préjudice des concerts organisés par M. Gye.

— La saison de vingt-quatre soirées d'opéra italien, à New-York, se terminera par un grand bal donné au théâtre. Les abonnés de saison y seront gratuitement admis; les billets d'entrée pour le public, en général, coûtent 50 fr.; ils s'enlèvent très-rapidement malgré l'élévation de ce prix.

— Leipzig. L'Académie de chant et l'Euterpe, ces sociétés dirigées toutes deux par M. de Bernuth, ont donné ensemble leur concert dans les bâtiments de la halle centrale, et cette fête musicale était une des plus belles et des plus grandioses de la saison. Quatre œuvres importantes composaient le programme : *le Printemps*, grand concerto avec orchestre et chœurs, par Gade; l'air de Tamino de *la Flûte enchantée*, de Mozart; une scène finale du troisième acte de l'*Armide*, de Gluck, et le *Stabat Mater*, de Rossini. Afin que les soli fussent parfaitement chantés, on avait demandé le concours des célébrités de trois scènes de premier rang. C'étaient : Mme Santer, de Berlin; M. Guntz, de Hanovre; M. Freny, de Dresde, et d'autres artistes de distinction; en somme, cette fête a été fort brillante et a fait grand honneur à ceux qui avaient donné leurs soins à son organisation.

— Voici ce qu'on lit dans le *Guide Musical belge*, au sujet du pianiste-compositeur W. Krüger, appelé à se faire produire au dernier concert du Conservatoire de Bruxelles : « M. Krüger a fait entendre le magnifique concerto en *ut* mineur de Beethoven, et deux morceaux de sa composition : *Presto impromptu* et *Menuet symphonique*. Les principales villes de l'Europe et notamment Paris, où réside M. Krüger, l'ont proclamé depuis longtemps l'un des pianistes les plus élégants et les plus corrects; dans le concerto aussi bien que dans les deux morceaux de sa composition, il a donné une preuve nouvelle de son talent si parfait; les applaudissements et les rappels les plus enthousiastes ont suivi chacune de ses apparitions. — Né à Stuttgart le 6 août 1820, il appartient à une famille d'artistes. Ses dispositions musicales se révélèrent de bonne heure. Un de ses proches parents lui donna des leçons de piano. Dès l'âge ne quatorze ans, il commença l'étude de la composition sous la direction du célèbre maître Lindpaintner. Il avait à peine accompli sa seizième année, quand le bienveillant appui du roi de Wurtemberg lui permit de se rendre à Paris pous perfectionner son talent. Après un séjour de quatre années dans cette capitale, il revint dans son pays, où il fut nommé pianiste de la cour. Après un voyage en Suisse, il retourna à Paris, en 1845, et ne l'a plus quitté depuis. Il y a conquis une position très-brillante comme professeur et compositeur. »

— Le même journal annonce que « les deux sœurs Cornélis, de Bruxelles, viennent d'être engagées par M. Carvalho, à des conditions fort brillantes, au Théâtre-Lyrique, pour la prochaine saison, qui commence au mois de septembre. L'accueil qu'elles ont trouvé dans les salons est d'un présage on ne peut plus favorable pour celui que leur réserve le public de la grande capitale. »

— Deux opéras nouveaux se donnent en Belgique, l'un à Liége, intitulé *le Béarnais*, trois actes mis en musique par M. Radoux; l'autre à Anvers, *la Fileuse*, deux actes de la composition de M. Pénavaire, chef d'orchestre du théâtre de cette ville.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Dimanche soir, chez S. A. I. la princesse Mathilde, a eu lieu la première représentation d'un proverbe inédit de M. Octave Feuillet, intitulé : *Un Cas de conscience*, et joué par Bressant, Mirecourt, Coquelin et Mme Arnould-Plessy.

— La comédie de société se prépare aux séductions les plus variées pour deux grandes fêtes de bienfaisance qui doivent avoir lieu, le mois prochain, au ministère des affaires étrangères, au profit de l'œuvre des écoles de Saint-Joseph, dont la comtesse douairière Tascher la Pagerie est présidente. On répétera à cette intention le charmant opéra comique de Grisar, *le Chien du Jardinier*, qui serait interprété par les amateurs hors ligne qui, l'année dernière, ont, pour la même œuvre, si bien joué *Gille Ravisseur* et *les Rendez-vous bourgeois*. Il est aussi question d'un acte de *Linda*, et de la désopilante folie intitulée *l'Ours et le Pacha*, dans laquelle paraîtrait tout un essaim de jolies femmes.

— Les artistes ne brillent pas seuls dans nos soirées musicales; certains de nos amateurs du meilleur monde leur disputent les bravos de l'auditoire. Nous disions, dimanche dernier, tout le succès de compositeur et de cantatrice de Mme de Grandval, et voici que cette semaine il nous a été donné d'entendre Mlle trène Bois de Mouzilly, une remarquable élève de M. Lefébure-Wély, qui passe de l'orgue au piano avec le rare talent et le bon goût de son professeur. C'est chose délicieuse à voir comme à entendre que cette belle jeune sainte Cécile.

— Mme Carvalho a chanté, vendredi dernier, chez M. le comte de Nieuwerkerke; Georges Bizet tenait le piano. L'effet a été tel, que Mme Carvalho a dû redire *l'Hirondelle* de *Mireille*, et une mélodie de Bizet, *Vieille Chanson*, que la grande cantatrice interprète à ravir.

— Une jeune pianiste-compositeur de talent, Mlle Eugénie Mathieu, s'est également produite dans les salons du Louvre. Quelques jours après, cette jeune artiste se faisait applaudir avec Alard, chez Mme Elie de Beaumont, où elle recevait les félicitations de Liszt. Dans cette même soirée, le baryton Archainbaud a interprété, avec tout son talent habituel, deux productions de Mlle Mathieu, *les Larmes d'un ange* et la chanson du *Chevalier*.

— Nous pouvons, avec *l'Entr'acte*, résumer ainsi qu'il suit le programme du quatrième concert de l'Hôtel de Ville : « A dix heures, l'orchestre, dirigé par M. J. Pasdeloup, a exécuté l'ouverture de *Loreley*, de Wallace. Gardoni a chanté ensuite la cavatine de *Marta*. Les applaudissements ont éclaté encore plus nombreux quand M. le préfet de la Seine a conduit lui-même à l'orchestre Mme Carvalho. Les fragments de *Mireille* ont été acclamés à plusieurs reprises. Le chœur des *Magnarelles* a été bien enlevé. Mme Carvalho l'a fait suivre de l'air de l'*Hirondelle*, qui a obtenu le même succès. Citons encore le duo de Mme Carvalho et de Gardoni; l'introduction d'*Oberon*, de Weber, attaquée avec une vigueur remarquable. Mais le triomphe de la soirée a été pour la romance des *Noces de Figaro*, que Mme Carvalho a détaillée avec une finesse et une grâce exquises. Le concert s'est terminé par un chœur de *Mireille* et le duo de *Magali* par Mme Carvalho et Gardoni. »

— L'abbé Liszt brillait parmi les convives de Rossini, samedi dernier. Après le dîner, il y a eu musique, et Louis Diémer a exécuté le prélude de *l'Ancien régime* et le *bolero tartare* de Rossini. Liszt, qui s'était placé devant le piano, a vivement félicité le jeune et brillant interprète des œuvres de piano de l'auteur de *Guillaume Tell*. Quelques jours après, l'abbé Liszt, se rendant au désir du grand maître de la musique, s'est fait entendre, le matin, en présence de quelques pianistes, au nombre desquels se trouvaient Louis Ravina, Planté, Diémer, Delahaye, Lavignac etc. — Il a joué sa légende de *Saint Franciscus*, précédée d'une prose explicative, une fort belle œuvre, malgré son étrangeté et les fureurs d'une tempête indescriptible. Après avoir ému ses auditeurs, il les a charmés dans une superbe paraphrase du chœur de *la Charité*, de Rossini.

— On lit dans le *Journal des Débats* : « M. Legouvé, qui racontait il y a quelques jours à nos lecteurs l'ovation enthousiaste que le public venait de faire à M. Berlioz au concert du Cirque, a obtenu lui-même hier, à la Sorbonne, un des plus beaux succès de lecture que lui ait encore valu son drame des *Deux Reines*. Nos lecteurs se souviennent que le *Journal des Débats* a publié cette pièce tout entière. Ce suffrage sans précédent, décerné dans nos colonnes à un ouvrage en vers, vient d'être ratifié encore une fois, de la manière la plus complète, par un auditoire de deux mille personnes qui se pressaient dans une des salles de la Sorbonne, et qui, malgré l'état de souffrance où se trouvait M. Legouvé, ont voulu entendre et applaudir jusqu'au dernier vers. »

— A propos de M. Legouvé, nous devons à sa bonne obligeance les quelques lignes suivantes. Elles relatent un fait également raconté par *l'Événement* : « A l'issue de son ovation au concert Pasdeloup, Hector Berlioz a reçu une lettre signée de cinq personnes, et pleine de la plus vive sympathie. Un sentiment de surprise se mêle à sa satisfaction, pendant qu'il lit cette lettre. Il croit la reconnaître, il croit l'avoir lue déjà quelque part. Enfin, à force de chercher, il se rappelle que ces lignes si sympathiquement enthousiastes sont précisément celles qu'il a écrites lui-même, il y a un grand nombre d'années, à Spontini, après une représentation de *la Vestale*, et qu'il a publiées dans ses mémoires. C'est là que ces jeunes gens avaient été les chercher. N'y a-t-il pas quelque chose de charmant à couronner un grand artiste avec la couronne même qu'il avait posée, étant jeune, sur le front d'un maître immortel? »

— Notre collaborateur, M. de Gasperini, fera mardi prochain, 27 mars, à la salle de la rue Scribe n° 5, une conférence *Sur la Comédie moderne à propos de la Famille Benoiton*, de M. V. Sardou.

— Le concert de charité organisé par les soins de M. Bagier, directeur du Théâtre-Italien, et de M. le maire du onzième arrondissement, a eu lieu dimanche dernier, à la mairie de la place du Prince-Engène. MM. Fraschini, Delle-Sedie, Zucchini, Agnesi, Mercuriali, Mmes Adelina Patti et Zeiss, y avaient apporté le précieux concours de leurs voix si aimées du public. Ces excellents artistes s'y sont fait entendre plusieurs fois chacun, et ont récolté les bravos les plus chaleureux adressés, non moins qu'à leur talent, à leur obligeance et au désintéressement charitable dont ils faisaient preuve en cette occasion. La partie instrumentale était représentée par MM. Ketterer, Auguste Durand et le violon de Sarasate qui a fait merveille. La recette s'est élevée à 15,000 fr. Impossible de donner le total des bravos et des rappels. Bissée après son rondo de *la Sonnambula*, Mlle Patti a fait la surprise à son brillant auditoire de lui chanter une romance de Mme de Rostchild sur une poésie de Victor Hugo.

— Nous lisons dans l'*Événement* :

« On a fêté lundi, rue François-Gérard, à Auteuil, l'anniversaire de la naissance de M. Samson, sociétaire retraité de la Comédie Française. Il y a eu le soir une réunion nombreuse d'amis parmi lesquels un grand nombre d'artistes du Théâtre-Français et des autres théâtres : Regnier, Mmes Arnould-Plessy, Émilie Dubois, Guyon, M. Bouffé, Mlle Denain, Levassor, etc, etc. Mme Arnould-Plessy a dit une méditation de Lamartine : *L'Immortalité*; Mme Dreyfus a joué de l'orgue, comme elle sait le faire. Le pianiste Kowalski a joué sa *Marche hongroise*, qui sera famense avant longtemps. Anatole Lionnet a chanté pour la première fois une scène inédite de Nadaud, qui est fort belle; — elle est intitulée *les Deux Ombres*, et elle produit un grand effet. Le maître de la maison a dit ensuite une scène de comédie, puis M. Léon de Vailly a récité une petite pièce de circonstance. Les chansonnettes de Levassor et de Mme Teisseire ont défrayé le reste du programme. » Ajoutons à ces renseignements que Mmes Marie Damoreau et Mlle Roulle ont tenu leur belle et bonne place au programme de cette soirée.

— Le *Credo* de la messe solennelle de l'abbé Liszt, entendue le 15 mars à Saint-Eustache, sera exécuté au Cirque Napoléon, au concert spirituel du vendredi saint, sous la direction de M. Pasdeloup. En voici le programme :

1° Marche funèbre (orchestrée par M. Prosper Pascal)..... Chopin.
2° *Credo* de la messe du sacre..... Cherubini.
3° Air..... Haendel.
4° *La Charité*, chœur..... Rossini.
5° Hymne..... Haydn.
6° *Credo* de la messe de Gran..... F. Liszt.
7° *Agnus Dei*..... Mozart.
8° Deuxième partie de la symphonie avec chœurs..... Beethoven.

Mmes Chartou-Demeur et Wertheimber, MM. Agnesi et Warot chanteront les

soli. Le grand orgue, de la maison Cavaillé-Coll, sera tenu par M. Camille Saint-Saëns.

— La cinquième séance de MM. Alard et Franchomme n'a été qu'une longue suite d'ovations. La sonate en *fa* de Beethoven, avec violon, a été jouée dans la perfection par MM. Franchomme et Diémer. Quant au quatuor de Weber, le succès en a été tel, que MM. Alard, Franchomme, Ney et Louis Diémer ont dû le redire le lendemain au cercle de la rue de Choiseul. Lundi de Pâques, sixième et dernière séance de MM. Alard et Franchomme.

— Mme veuve Denne-Baron vient de remettre à M. Auber les trois précieux volumes légués par son mari à la bibliothèque du Conservatoire. Ces volumes contiennent des autographies, biographies, œuvres de musique, portraits et autres documents destinés à servir un jour à l'histoire générale de la musique. On sait que notre collaborateur Denne-Baron, chargé d'ancienne date, par MM. Firmin-Didot, d'écrire toutes les biographies musicales de leurs biographies universelles, était placé aux bonnes sources pour récolter et collectionner les éléments de ce genre. C'est donc un vrai trésor que ces archives de M. Denne-Baron pour les lecteurs de la bibliothèque du Conservatoire.

— Voici, sur l'importance de la nouvelle salle de l'Opéra, des renseignements empruntés à *la Fraternité*, qui donne pour terme de comparaison l'occupation superficielle des treize principaux théâtres de France, d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne et d'Angleterre :

Nouvel Opéra de Paris, de 150 mètres de longueur sur 100 mètres de largeur, produit ant	15,000 m.
Théâtre royal d'Oriente, à Madrid	7,950 m.
Opéra actuel de Paris	6,820 m.
Théâtre de Charles-Félix, à Gênes	4,750 m.
Grand-Théâtre, à Bordeaux	3,910 m.
Théâtre royal de Saint-Charles, à Naples	3,822 m.
Théâtre de la Scala, à Milan	3 720 m.
Nouveau-Théâtre, à Parme	3,382 m.
Grand-Théâtre impérial, à Saint-Pétersbourg	3,040 m.
Théâtre royal de Covent-Garden, à Londres	2,774 m.
Théâtre impérial du Château, à Versailles	2,600 m.
Théâtre impérial de l'Odéon, à Paris	2,220 m.
Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, à Paris	1,500 m.

On voit par ces comparaisons que nous n'avons rien à envier aux théâtres des autres puissances.

— L'opéra comique de MM. Labiche, Delacourt et Bazin, *le Voyage en Chine*, vient d'être représenté au Grand-Théâtre de Lyon avec non moins de succès qu'à notre salle Favart. — Salle comble, bis et rappels.

— Les Lyonnais ne veulent plus nous rendre le pianiste Alfred Jaëll, qui a dû jouer, le 22, au Cercle du Nord, le 23, au Concert philharmonique, et, aujourd'hui même, au Palais de Justice, pour le concert de la Société de Saint-Vincent-de-Paul. Avec les cinq concerts précédemment donnés, Alfred Jaëll se sera fait entendre dans huit séances successives à Lyon, ce qui explique pourquoi le virtuose n'a pu tenir sa promesse de paraître, ce dimanche 25 mars, aux Concerts populaires. Mais ce n'est que partie remise.

— A Marseille, semblable succès aussi pour le même Alfred Jaëll, en l'honneur duquel tous les journaux, et notamment *le Sémaphore*, sous la signature compétente de G. Benedit, multiplient leurs meilleurs éloges.

— Le Grand-Théâtre de Lyon a donné avec pleine réussite la première représentation d'un ballet comique intitulé : *les Filles de Gros-Guillot*. On a ri beaucoup à cet ouvrage du cru que l'on dit plein de verve et de bonne gaieté.

— Le premier concert de musique classique de la *Société des Beaux-Arts*, de Nantes, a obtenu un succès complet. Un compte rendu détaillé de cette séance a été publié dans l'*Union bretonne* par M. Bourgault-Ducoudray, grand prix de composition du Conservatoire de Paris, et de qui la compétence ne saurait être suspecte. M. Bourgault-Ducoudray, habile à juger et à parler sur la musique, encourage beaucoup ses compatriotes dans la bonne voie où ils sont entrés. Il fait à la fois l'éloge de l'orchestre, attentif et soigneux, composé d'amateurs et d'artistes, celui de son excellent chef, M. Solié, et celui du public nantais, qui s'est montré digne d'apprécier les œuvres qui lui étaient offertes : c'étaient les trois dernières parties de la sublime symphonie en *ut* mineur, de Beethoven : le bel *andante* de la 51e symphonie, de Haydn ; *Jubel*, ouverture, de Weber, et la *Marche turque*, de Mozart, orchestrée par Prosper Pascal, et bissée à Nantes comme à Paris. « Les concerts de musique classique, dit en finissant M. Bourgault-Ducoudray, contribueront puissamment à épurer le goût du public, à éclairer son jugement, et à lui inspirer pour le genre noble et élevé une préférence qu'il opposera à l'entraînement funeste trop souvent exercé par des productions d'un caractère trivial ou bas. »

« Ce serait certes un grand bienfait pour les départements, s'ils étaient appelés à jouir de l'audition de tant de chefs-d'œuvre, réservés jusqu'ici presque exclusivement aux dilettantes parisiens. Le niveau du goût musical s'y élèverait et l'amour de l'art ne ferait que s'y accroître. »

— D'autre part, nous lisons dans *le Propagateur* du Nord et du Pas-de-Calais, au sujet des séances de musique de chambre données dans la salle du Conservatoire de Lille : « La troisième séance a été plus remarquable encore que les précédentes.

» L'ensemble et la perfection avec lesquels MM. Martin, Baumann et Delannoy frères ont rendu les *quatuor* de Mozart et de Haydn n'ont rien laissé à désirer. Nous ne saurions que répéter les éloges déjà donnés à M. Martin : toute la ville connaît le talent de cet artiste, qui, parmi tant de qualités, possède au plus haut degré celles du virtuose, c'est-à-dire le sentiment, la bonne qualité du son et une justesse parfaite. Mme Français a interprété de la manière la plus ravissante la *sonate*, et surtout le *concerto* de Beethoven, qu'elle a dit avec une grâce, une délicatesse et une verve entraînante qui ont transporté l'auditoire. En un mot, le concerto du grand maître a été pour nous une véritable révélation; nous ne nous souvenons pas d'un pareil enthousiasme après l'exécution d'une œuvre de ce genre. Au nom de tous les amateurs de notre ville, nous exprimons le vœu de retrouver encore réunis, l'année prochaine, les artistes distingués grâce au talent desquels nos matinées musicales rivalisent avec celles de Paris. »

— L'accident arrivé au baryton Melchisédech n'a pas la gravité que lui a attribuée la chronique empruntée à un journal de Bordeaux. Une dépêche de M. Melchisédech, adressée à un de ses camarades du Grand-Théâtre, réduit l'accident à un simple évanouissement qui n'a pas eu de suites.

— Le ténor Hayet, qui fit, il y a peu d'années, une apparition à l'Opéra, vient de se faire applaudir au concert de la Société chorale d'Elbeuf, de manière à mériter l'attention de nos directeurs de scènes lyriques. Entre autres morceaux, M. Hayet a chanté avec Mme Peudefer les duos du *Comte Ory* et de *la Dame blanche* d'une manière tout à fait supérieure, nous écrit-on. Dans ce même concert, Mme Peudefer, qui a été rappelée après la valse de *Marguerite*, de Mme Clémentine Batta, a dû redire la chanson du *Voyage de l'Amour et du Temps*, qu'elle chante avec autant de finesse que de bon goût.

— Félix Godefroid, à son retour de Gand, s'est dirigé sur Dieppe pour un concert organisé, à son intention, par la Société philharmonique de cette ville. Succès et salle comble, comme en pleine saison. De Dieppe, Godefroid est reparti pour la Belgique. Il était attendu à Mons.

— La ville de Saumur prépare pour sa nouvelle salle de spectacle une brillante inauguration. Il ne s'agit de rien moins que de l'ouvrir par *le Misanthrope* avec les artistes du Théâtre-Français de Paris, et l'on annonce comme positive l'émigration, dans ce but, de Mmes Arnould-Plessy, Émilie Guyon, Emma Fleury, de MM. Geoffroy, Regnier, etc. *La Joie fait peur* serait aussi du programme.

— Un violoniste belge d'un vrai mérite, M. Sternberg, disciple de MM. Léonard et Vieuxtemps, qui s'est fait entendre avec succès chez Rossini, annonce un prochain concert dont nous rendrons compte.

— A la séance pour l'audition de ses compositions instrumentales et vocales donnée le 19 mars dans les salons Pleyel, par M. Œchsner, assistait un public nombreux et sympathique. Les mélodies : « Jeanne, le Lever, le Sylphe et la Chanson du printemps » (cette dernière avec accompagnement de violon), ont obtenu un beau succès. Le Lever et la Chanson ont été surtout remarqués. Mlle de Lapommeraye leur a donné une interprétation vraie et chaleureuse, digne de ces mélodies distinguées. M. Norblin a fait entendre, avec le concours de M. Lavignac, une romance et une saltarelle pour violoncelle et piano, qui ont été admirablement exécutées. On a applaudi le jeu large et bien senti de M. Norblin; la saltarelle surtout a été dite avec une grande maestria. Dans le deuxième trio pour piano, violon et violoncelle (publié chez Richault), MM. Lavignac, Lebrun et Norblin ont montré l'ensemble parfait d'artistes supérieurs. On a beaucoup goûté le *Scherzo*. Le nouveau quatuor inédit avec piano a été un nouveau triomphe pour la belle et brillante exécution de M. Lavignac, qui a enlevé cette œuvre avec une verve entraînante dans les mouvements vifs, et avec une expression suave et soutenue dans l'*Adagio*. Le *Scherzo* et l'*Adagio* ont surtout été remarqués. Un nouveau quatuor pour instruments à cordes ouvrait la séance; MM. Lebrun, Norblin, Colblain et l'auteur l'ont parfaitement rendu, et il a été fort apprécié par le public. Les plus grands éloges sont dus à Mlle de Lapommeraye, à MM. Lavignac, Lebrun et Norblin, dont le concours a été précieux à M. Œchsner.

— Le dernier concert de la *Société Sainte-Cécile* a offert aux assistants la bonne fortune d'entendre M. Charles Battaille, le professeur distingué du Conservatoire, qui, de toute la saison, n'avait point chanté en public. M. Battaille, remarquable dans les trois morceaux qu'il a dits, s'est montré non moins excellent comédien que chanteur dans le vau-de-vire d'Olivier Basselin (1480), et dans l'air de Caron, de l'*Alceste*, de Lulli.

M. Poisot est un pianiste de grand talent, que sa modestie empêche de se produire plus souvent et d'être mieux connu ; il a joué la *Gavotte*, de Rameau, d'une façon tout à fait supérieure.

La deuxième partie du programme était entièrement remplie par *l'Inde*, ode symphonie de M. Wekerlin. Cette seconde audition a été très-favorable au compositeur; l'exécution soignée des ensembles, surtout du chœur final, *Glorification de Brahma*, a été remarquée.

Mlle Noémie Rey a dit fort gentiment la chanson de *Bandhoula*, le solo dans le chœur du gynécée, et cette gracieuse chanson de l'*Escarpolette*, qui ne manque jamais son effet. M. Herrmann-Léon n'avait que le *Ghazal* à chanter, mais avec quel charme il a soupiré cette chanson d'amour ! Mlle Séveste fait des progrès dans le chant, et déclame les vers avec une grâce parfaite; sa physionomie spirituelle promet une actrice de talent. L'excellent ténor amateur, M. Félix L., s'est montré vraiment grand artiste dans *les Trois Fils d'or* et le duo avec Mlle Séveste; on l'a beaucoup applaudi pour le goût dont il fait preuve, et pour le charme de sa voix.

— Le public d'élite que nous avons remarqué au concert donné par M. Manini, est la preuve la plus évidente des succès du jeune artiste dans les salons aristocratiques de Paris. Si sa voix fraîche, étendue et sonore le place dans un rang élevé entre nos exécutants, la pureté et l'élégance de sa méthode le placeront également, et bientôt, parmi nos professeurs les plus distingués. Nous devons féliciter M. Manini de s'être adjoint MM. White et Fissot, qui ont puissamment contribué au succès de sa belle soirée.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de février 1866 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	591,600 64
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	1,361,359 95
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	246,213 10
4° Curiosités diverses	760 »
Total	2,199,933 69

— Pour la prochaine saison des bains de mer, à Dieppe, on fait appel à un habile accordeur de pianos qui puisse maintenir les instruments en bonne harmonie et bonne santé. Écrire à M. L. G., 16, avenue d'Eylau, Passy-Paris.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à deux heures, sixième concert de la Société des Concerts du Conservatoire. Programme :

1° Symphonie pastorale..... BEETHOVEN.
2° *O Filii* (double chœur)..... LEISRING.
3° Ouverture de *la Grotte de Fingal*..... MENDELSSOHN.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe*..... WEBER.
5° Marche du *Tannhaüser*..... WAGNER.

— Aujourd'hui à deux heures, Cirque Napoléon, sixième concert populaire de musique classique (3e série). Programme :

Symphonie (op. 34) en *ut* majeur..... MOZART.
Allegretto un poco agitato (op. 58)..... MENDELSSOHN.
Romance en *fa*, pour violon..... BEETHOVEN.
Par M. ALARD.
Ouverture de *la Fuite en Égypte* (pastorale)..... H. BERLIOZ.
Fragments du septuor..... BEETHOVEN.
Exécutés par MM. GRISEZ (clarinette), ESPEIGNET (basson), PAQUIS (cor), et tous les instruments à cordes.

— Même jour, à deux heures. — Cirque de l'Impératrice, deuxième concert donné par la Société philharmonique de Paris, avec orchestre et chœurs formant un ensemble de deux cent cinquante exécutants. L'orchestre sera conduit par M. Placet; les chœurs de la Société Amand-Chevé seront dirigés par M. Chevé.

— Même jour, à deux heures. — Salle Herz, matinée musicale de Mlles Van der Beeck, avec le concours de MM. Aroldi, Albert Vizentini et Reuchsel.

— Mardi 27 mars. — Salons Pleyel-Wolff, Mlle Reboux, avec le concours de MM. Diémer, Sarasate, Tagliafico, Laurent, les frères Lionnet et le jeune Bonnay.

— Jeudi 29 mars. — Salons Pleyel-Wolff, M. Chevillard, avec le concours de MM. Alard, Viguier et Lavignac.

— Samedi saint 31 mars, à huit heures du soir. — Salons Pleyel-Wolff, sixième et dernière séance de la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Wekerlin. Concert spirituel. Programme :

1. Ode à Sainte-Cécile..... HANDEL.
(Paroles françaises de M. SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.
2. Ouverture de *Freyschütz*..... WEBER.
Transcrite et exécutée par DIÉMER.
3. Air de *la Création*..... J. HAYDN.
Chanté par Mme E. BERTRAND.
4. Air de l'oratorio *Élie*..... F. MENDELSSOHN.
Chanté M. HERMANN-LÉON.
5. Fragment du *Stabat Mater*..... J. B. WEKERLIN.
Solo par Mme PEUDEFER.
6. *Méditation*, pour orgue expressif..... LEFÉBURE-WÉLY.
Exécutée par Mlle D. CHAMPON.
7. *Inflammatus* du *Stabat Mater*, de..... ROSSINI.
Chanté par Mlle SÉVESTE.
8. Piano. { Sérénade..... / Impromptu, valse..... } DIÉMER.
9. Chœur des *Élus*, tiré de l'oratorio *Le Jugement dernier*, poésie de Gilbert..... J. B. WEKERLIN.

Le piano d'accompagnement sera tenu par Mlle Noël. — Mlle Champon tiendra l'orgue expressif Alexandre.

— Mardi 3 avril. — Salons Pleyel-Wolff, M. Henri Kowalski, avec le concours de notabilités artistiques.

— Mercredi 4 avril. — Salle Herz, concert avec orchestre pour l'audition des œuvres de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. Programme : 1° Ouverture de *Charles-Quint*; 2° *Hymne à l'Agriculture*, chœur; 3° *Christophe Colomb*, scène instrumentale dramatique; 4° Fantaisie pour violon; 5° Symphonie concertante pour deux violons; 6° *la Résurrection*, hymne à quatre voix d'hommes.

— Vendredi 6 avril. — Salons Érard, Mme Soulé.

— Lundi 9 avril. — Salons Érard, M. Bessems.

— Même jour, à 8 heures. — Salle Herz, concert de Mlle Marie Trautmann, avec le concours de Mme Brücker, Mlle Bessière, M. Wagner, MM. Alfred Jaëll, White et Muller. Mlle Trautmann exécutera, entre autres morceaux, une nouvelle fantaisie manuscrite de Henri Herz sur les motifs de *l'Africaine*. Le concert sera terminé par un duo concertant pour deux pianos, par Mlle Trautmann et M. Jaëll.

— Mercredi 11 avril, à huit heures. — Salons Pleyel-Wolff, concert de Mlles Lefébure-Wély, avec le concours de MM. Géraldy, Félix Godefroid, Sarasate, et M. et Mme Lefébure-Wély.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs

SOIRÉES MUSICALES DE LONDRES
MÉLODIES ET CANZONI ITALIENNES
Chantées par
M. DELLE-SEDIE, M. & Mme BETTINI-TREBELLI, Mme BADIA, M. TAGLIAFICO

F. CAMPANA

PREMIER RECUEIL
1. *La Magie du Chant*..... 4 fr. 50
2. *Ange d'Amour*..... 4 50
3. *Je l'ai perdue!*..... 4 50
4. *Éveille-toi*..... 5 »
5. *O Souvenir*..... 5 »
6. *Aimer c'est vivre*..... 5 »
LE RECUEIL NET : 8 fr.

DEUXIÈME RECUEIL
7. *Vivre sans toi*..... 4 fr. 50
8. *Bel astre*..... 5 »
9. *De Profundis*..... 4 50
10. *Rayon d'amour*..... 4 50
11. *Le Fou*..... 4 50
12. *Naples*..... 6 »
LE RECUEIL NET : 8 fr.

Trio-Barcarolle..... 6 fr. | *La Danza et dolce parola. — Duos.*

LUIGI BADIA
1. *Cecchino*, Canzonetta napolitaine. 4 fr. 50
2. *Faites la Charité* (Fate la Carita) 5 »
3. *Nennella*, Canzon. napol. (1 et 2). 5 »
4. *Réponse de Nennella*, Canzonetta napolitaine (1 et 2)..... 5 »
5. *La Jardinière* (La Giardinièra).. 4 50
6. *Au Bal* (La danza trice amoroza), Valse..... 5 »
LE RECUEIL COMPLET NET : 8 fr.

A. RANDEGGER
PREMIER RECUEIL
1. *Amoureux d'une étoile*..... 5 fr. »
2. *Je t'aimerai*.....
3. *Dors enfant, dors*.....
4. *Aimons la vie*..... 5 »
5. *Ange ou Sainte*..... 4 50
6. *Beppino*..... 4 50
LE RECUEIL NET : 8 fr.

Paroles Françaises de TAGLIAFICO

En Vente chez FELIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs
22, Passage des Panoramas.

A. ROQUE. *Le Lion amoureux*, Polka-Mazurka exécutée au Théâtre Français..... 5 fr. »
H. MARX. *La Famille Benoiton*, Quadrille..... 4 50
E. WALTER. *Adieu à Vienne*, Valse..... 6 »
W. A. MOZART. *Adieu*, Mélodie allemande chantée par G. ROGER..... 3 »

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Co, 64, RUE AMELOT

POUR PARAITRE DU 1er AU 5 AVRIL AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS

Transcription (Grand Format)
PAR
G. BIZET
1. Duo : *La ci, darem*..... 5 »
2. Air : *Batti, Batti*..... 6 »
3. Trio *des Masques*..... 3 75
OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 0 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU
DON JUAN, DE MOZART
Transcrite d'après l'édition originale, par
PRIX NET : 10 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 10 FR.
Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcription (Grand Format)
PAR
G. BIZET
4. Sérénade..... 4 50
5. Air : *Il mio Tesoro*..... 6 »
6. Air de Zerline : *Vedrai carino*. 5 »
OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr 50

EN VENTE :
MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio Tesoro, air chanté par OTTAVIO.
PRIX : 7 fr. 50
S. THALBERG
ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo *Laci darem Mano*.
PRIX : 7 fr. 50

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 fr.
W. KRUGER
SCÈNE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par L'AUTEUR
Prix : 9 fr.
CH. NEUSTEDT
TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
N° 1, Duettino, 5 fr. — N° 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — N° 3, *Il mio Tesoro*, 5 fr.

Morceau de Concert pour 2 pianos, sur DON JUAN, de MOZART
PRIX : 12 fr.
CH. B. LYSBERG
Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul.
PRIX : 7 fr. 50

A. MÉREAUX. Deux transcriptions concertantes sur DON JUAN
MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.
BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 50

1018 — 55me ANNÉE — N° 18 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Avril 1866

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (13e et dernier article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale : Question de l'Opéra, le *Don Juan* de l'Opéra, nouvelles, H. MORENO. — III. Le Temps passé (25e article), Tre ANNE. — IV. Nouvelles, Soirées et Concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

CECCHINO

Chanson napolitaine du recueil de LUIGI BADIA, paroles françaises de TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement la première mélodie du recueil de A. RANDEGGER, sous le titre : AMOUREUX D'UNE ÉTOILE, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le duetino *La ci Darem la Mano* du

DON JUAN

de MOZART, transcrit par GEORGES BIZET. — Suivra immédiatement la sérénade de *Don Juan*.

STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle.

VI

UN CONTARINI DILLETTANTE

(Suite et fin.)

L'intéressant récit qu'on vient de lire, adressé au *Mercure galant*, publication alors très à la mode et fort répandue, est l'œuvre d'un voyageur bien connu de son temps par plusieurs relations curieuses et savantes, par son riche cabinet de tableaux, de médailles et de livres, dont le séjour à Venise fut assez prolongé. Il en avait rapporté une petite série de miniatures représentant les costumes de tous les dignitaires de la République, que l'éditeur Nicolas Bonnart grava et publia. Il se nommait Jacques Chassebras de Cramailles (1). C'était un homme lettré, habile dans la connaissance des langues. Sans nul doute l'un des invités du procurateur Contarini. Nous lui ferons d'autres emprunts.

Par un oubli ou bien une négligence alors fort habituelle, on ne dit pas quel était l'auteur de la partition des *Amazones*, et, à ce propos, l'historien Burney fait cette remarque : « Durant la période qui s'écoula, de 1660 à 1680, alors que furent représentés près de cent opéras sur les théâtres de Venise, on trouve rarement sur les livrets les noms des poëtes, compositeurs ou chanteurs, mais le nom du machiniste n'est jamais oublié. » S. Romanin (1) comble cette lacune et nomme le maestro Carlo Pallavicini. Il ajoute qu'à cette occasion fut déployée une magnificence plus que princière que l'histoire doit rappeler pour montrer quelles étaient alors les richesses de Venise, même après une guerre désastreuse comme le fut celle de Candie.

Dans l'année qui suivit la représentation des *Amazzani nell' isole fortunate*, le riche amateur ne se borna pas à un seul ouvrage, il fit mettre en scène, dans sa villa, jusqu'à sept opéras; d'abord une *Bérénice*, dont nous parlerons plus au long. Voici les titres des autres drames : *Tell ou le citoyen ami de sa patrie* (*il Cittadino amante della patria, ovvero il Tello*), operetta in musica, poëme de G. M. Rapparini; *l'Amant muet bavard* (*Amante muto loquace*), poésie de Nicolas Leonardi; *la Puissance du génie* (*la Forza del genio*), d'un auteur inconnu. Le livret des *Amazones* et celui de *Bérénice*, ayant à sa suite le *Guillaume Tell*, portent tous les trois le nom de Padoue comme lieu d'impression. Dans les deux autres que nous venons de nommer, la désignation est différente. Le riche Mécène, voulant que rien ne manquât à son établissement dramatique de Piazzola, ajouta une imprimerie dans ce même couvent de jeunes filles, et le théâtre même fut appelé de leur nom. Les titres des pièces furent dès lors ainsi conçus : *Dramma rappresentato in musica nel teatro Contarino delle Vergini di Piazzola nell' anno 1680, in Piazzola, nel luogo delle Vergini.*

La société réunie chez le procurateur était nombreuse et brillante, c'était la fine fleur de Venise. L'automne, la ville se dépeuplait de ses patriciens et de ses plus riches habitants, qui allaient en terre ferme passer la saison de la villégiature, puis revenaient à la Toussaint, au moment où se rouvraient les ridotti et les théâtres. Carlo Contarini avait transporté dans sa villa les délices de la cité. Continuons d'emprunter à notre narrateur la relation de ces fêtes :

« Le lendemain du jour où fut représenté pour la seconde fois l'opera des *Amazones*, sur le soir, on se promena dans l'avenue, au devant du palais. Les seigneurs et les dames y parurent tous dans leurs carosses à six chevaux, au nombre de plus de cent cinquante. Ensuite on donna le bal, où l'on vit de très superbes habits, et des pierreries qui n'ont point de prix. »

» Le jour suivant, on alla aux cours dans l'avenue, et, à quatre heures de nuit, on se rendit au théâtre, que l'on trouva encore éclairé par vingt

(1) La fin de ce malheureux Chassebras fut fort triste. Compromis dans l'affaire d'Haudicquer de Blancourt, faussaire insigne, ancien garçon chapelier qui s'était donné la noblesse à lui-même, fabricateur de faux titres et auteur du *Nobiliaire de Picardie*, indigne rapsodie au jugement de d'Hozier, ils furent mis tous deux à la Bastille, où Chassebras se cassa la tête contre les murs dans un accès d'épilepsie ou par désespoir. Le généalogiste officiel qui donne ces détails ne précise pas. On voit que l'industrie des marchands de noblesse n'est pas seulement un usage contemporain. Haudicquer, condamné aux galères, mourut au château de Caen.

(1) *Storia documentata di Venezia. T. VII. Ven.* 1853.

torches de cire blanche; mais celles-ci etoient torses et dorées. La toile qui cachoit le lieu de la scène étoit de velours cramoisy à fleurs à fonds d'or. On distribua des bougies dorées, et dans les livres qu'on donna à tout le monde, chaque scène se voyait representée en taille douce (1). Les spectateurs furent les mêmes du jour précédent. La representation dura depuis six heures jusqu'à onze, mais avec une admiration si continuelle qu'aucun opera ne fut jamais applaudi avec tant de marques de satisfaction. »

« Quoique le premier fût beau, celui-ci, qui etoit *Bérénice Vindicative* (2), le surpassa de beaucoup par la magnificence des entrées et par la richesse des habits. On y compta jusqu'à cinq cents acteurs, savoir : cent piquiers, cent femmes, cent cavaliers montant des chevaux bardés, soixante hallebardiers, des chasseurs, des estaffiers, des pages, qui parurent tous dans la premiere scène du triomphe. Rien ne pouvoit mieux représenter les fameux triomphes des empereurs romains. On y voyoit sept superbes chars pleins de trophées, et un entre autres tiré par quatre chevaux vivans qui marchoient de front. La reine Bérénice etoit assise sur ce dernier, qui etoit haut de vingt pieds, et orné de stucs dorés et argentés d'une beauté admirable. Sur le derriere etoit un grand aigle, qui de ses ailes fesoit ombre à cette reine. Devant ce char qu'avoient précédé cent femmes, toutes magnifiquement vêtues, on voyoit marcher celui où son ennemy vaincu etoit enchainé. On admira le bel ordre de ce spectacle, qui quoique très grand se termina sans confusion. »

« Ce qui etonna le plus ce fut une veritable chasse de cerfs, d'ours et de sangliers vivans, qui furent tués par les chasseurs. Pour les scènes feintes, on remarqua particulierement une grande place, un temple, une ecurie avec cent chevaux vivans et quantité de palfreniers; une chambre toute garnie de point de Venise d'une dépense extraordinaire; un carosse qui parut à la fin du second acte, dont l'imperiale, les rideaux, les portières, les houpes et les couvertures des chevaux etoient de ce même point; un autre tout couvert de fleurs de soie, un autre de pierres fines, un autre embelli de bustes d'or, un autre enrichi de diamans et de miroirs, et un autre orné de stucs tous dorés. Ces six carosses, remplis de dames et d'hommes qui chantoient de petits airs galans, alloient en tournant sur le théâtre, de la même sorte que l'on se promène au cours. »

« Les diverses décorations ne changeoient pas à la manière ordinaire. Elles sortoient de dessous terre, et celles même qui etoient en place se perdoient et s'abimoient avec tant de promptitude que les yeux etoient trompés. Tout ce qui servit au nouvel opéra de *Bérénice* fut different de ce que l'on avoit vu le premier jour à celui des *Amazones*. Ainsi ce furent nouveaux habits, nouvelles décorations et nouveaux musiciens (3). »

Burney, qui désigne par erreur Padoue comme l'endroit où se donna la première représentation de *Bérénice*, nous apprend que Freschi fut l'auteur de la musique. Jean-Dominique Freschi, prêtre de Vicence, jouissait d'une égale notoriété comme compositeur de musique religieuse et de musique dramatique. Il en était alors ainsi de presque tous les musiciens, et beaucoup d'entre eux appartenaient à l'état ecclésiastique, même dans les rangs élevés de la hiérarchie. Nous aurions pu même faire remarquer, à propos de l'aventure de Stradella, que plusieurs des hauts personnages dont les noms y figurent, étaient des écrivains dramatiques, tels que le cardinal Jean Delfin, auteur de plusieurs tragédies, et le poëte-abbé Vincent Grimani, qui fit plusieurs drames-opéras pour les théâtres de Venise, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir la pourpre; nous aurions pu nommer encore le pape Clément IX, Jules Rospigliosi, dont les drames en original se conservaient soigneusement dans la bibliothèque célèbre du cardinal Ottoboni.

La chute d'un bâtiment nouvellement construit pour servir de magasin aux décors et aux costumes vint arrêter le cours de ces magnifiques représentations. Chassebras nous dit qu'elles devaient être continuées encore quatre fois, mais dans l'accident survenu les carrosses et les chars de triomphe furent brisés et les fêtes interrompues. Le mal dut être promptement réparé, car on trouve, cette même année, trois autres drames musicaux, joués sur un second théâtre Contarini, à Piazzola. Deux de ces drames, *Odoacre* et *les Amours d'Alidaure* sont d'auteurs inconnus. Le titre de ce dernier donne quelques notions qu'il est bon de conserver : *Les Amours d'Alidaure, drame représenté sur le second théâtre Contarino des vierges de Piazzola, consacré par le procurateur, M. Contarini, au divertissement de dames et cavaliers qui le favorisaient de leur visite, à Piazzola en l'an* 1680. (1) Le dernier drame de cette saison, *Erginda*, était l'œuvre d'une Vénitienne du nom d'Antonia Fontana.

Le carnaval, à Venise, personne ne l'ignore, a été pendant plusieurs siècles un rendez-vous de plaisir pour les riches oisifs, les joueurs émérites et l'aristocratie voyageuse de presque toute l'Europe. Plusieurs princes de la maison de Brunswick en furent successivement les fidèles habitués. Le duc George-Guillaume, malgré les représentations de ses ministres, retourna quatre fois y dissiper ses revenus; Jean-Frédéric, duc de Hanovre, son frère s'y rendait dans les derniers jours de 1679, lorsque sa mort l'arrêta à Augsbourg. Celui-ci avait pour compagnon de voyage l'évêque d'Osnabruck, le plus jeune de quatre frères, Ernest-Auguste, duc de Brunswick-Lunebourg, que nous allons trouver pendant plusieurs saisons l'hôte habituel de notre fastueux procurateur.

Dès l'année 1681 l'évêque d'Osnabruck était à Venise, et c'est en son honneur que Marco Contarini fit donner dans sa villa un nouveau drame-opéra, *Ermelinda* (2). Cette fois il avait pris pour poëte le docteur Fr.-Mar. Piccioli, de Padoue, l'un des librettistes en vogue. Le nouvel opéra semble avoir eu quelque mérite; en effet, on le donna ensuite à Venise, au théâtre *San Fantino*, avec le titre de *Costanza fortunata in amore*, et répété plus tard à Piazzola, sous son nom primitif.

Il est vraisemblable que les visites réitérées d'un prince souverain eurent quelque influence sur la nature des spectacles donnés par le procurateur, car à l'exception de la reprise, en 1685, de l'*Ermelinde*, des *Amours d'Alidaure*, en 1686, de la représentation, sur le second théâtre, d'un drame nommé *Auridalba*, le dernier dont nous ayons retrouvé la trace, on ne rencontre plus qu'une série de fêtes musicales exclusivement consacrées à célébrer l'hôte souverain. Le Miroir de la gloire présenté à l'éternité, applaudissements musicaux; *il Ritratto della gloria donato all' eternità, musicali applausi*. L'heureux Esclavage de Neptune, vœux d'applaudissement musical; *la Schiavitu fortunata di Nettuno, voti di musicale applauso*. La Prophétie de la Fortune, acclamations musicales; *il Vaticinio della Fortuna, musicali acclamazioni*. Le Mérite acclamé, tributs harmoniques de respect; *il Merito acclamato, harmonici tributi d'ossequio*, autant d'ingénieuses fictions poétiques uniquement inventées *in occasione che l'Attezza sua favorisce S. E. nel luogo di Piazzola*, à l'occasion des visites du duc. Toutes ces belles imaginations, mises en scène par les vierges de Piazzola, portent la même date, 1685, et sont dues à la verve poétique du docteur padouan, Fr. M. Piccioli, qui, ne pensant pas encore avoir assez fait, couronna son œuvre par une composition intitulée : *l'Horloge du plaisir*, qui montre les heures du séjour délectable que fit le duc Ernest de Brunswick au lieu de Piazzola chez S. E. Marco Contarini, présentée à Son Altesse par le docteur Piccioli (3). C'est un livre orné de gravures, devenu très-rare et toujours imprimé *nel luogo del Vergini*.

Après toutes ses magnificences, qui datent d'un temps si loin de nous, et paraissent des récits des *Mille et une nuits*, il est heureux de constater que tout cela n'est pas perdu, qu'il en reste plus que de vagues souvenirs. Si la puissance des Contarini s'est éteinte, la gloire de cette illustre famille est toujours vivante à Venise. Ces

(1) Le livret imprimé contient treize grandes planches gravées, ce qui suppose au moins un même nombre de grandes décorations. Un exemplaire de cette curiosité bibliographique a été donné pour 3 francs à la célèbre vente Soleinne. (*Catal.*, t. IV, n° 4739.)

(2) *Berenice vendicativa, dramma per musica* (en trois actes et en vers) *da rappresentarsi in Piazzola nel nobil teatro dell' ill. Sig. Marco Contarini, procurator di San Marco. Padova P. M. Frambotto. In*-12, *con figure. — In fine un altro breve componimento in verso e l titolo : Il Cittadino amante della patria, ovvero il Tello.* (Allacci. Drammaturgia, 1755.)

(3) *Mercure Galant*, Paris 1681.

(1) « Amori di Alidaura, dramma rappresentato nel secondo teatro Contarino delle vergini di Piazzola consacrato da S. E. il sig. Marco Contarini, procurator di San-Marco, al divertimento di dame e cavalieri, che lo favorivano in Piazzola l'anno 1680, in Piazzola, nel luogo delle Vergini, 1680, in-12. »

(2) « *Ermelinda*, drama per musica rappresentato all' Altezza Serenissima di Ernesto Augusto Vescovo di Osnabrug, duca di Brunsvich, Luneburgo, etc., nell' occasione, che l'Alt. Sereenis. favori S. E. il signor Marco Contarini. proc. di San-Marco, nel luogo di Piazzola. Padova, per P. M. Frambotto, 1681. 12°. — Piazzola, nel luogo delle Vergini, 1685, in-12. »

(3) « *L'Orologio del piacere* che mostra l'ore del dilettevole soggiorne tenuto dal duca Ernesto di Brunsvich, nel luogo di Piazzola di S. E. Marco Contarini, proc. di S. M. consacrato dal dr Piccioli all'Altezza sua. in Piazzola, nel luogo delle Vergini, 1685, in-4°. con rami.

grands et illustres personnages ont laissé partout des traces de leur *dilettantisme* éclairé; en grands et généreux citoyens, ils ont rempli les palais et les musées de leur patrie des monuments des arts qui firent leur bonheur et leur gloire. Dès le seizième siècle ils avaient donné à la République toute une collection d'inscriptions grecques, de médailles, d'objets antiques dont notre savant Peiresc proclamait l'immense valeur. Un Frédéric Contarini, procurateur de Saint-Marc, avait encore augmenté ces trésors en faisant venir à grands frais de Constantinople, d'Athènes, de la Morée tout un musée de statues et les donnant à la patrie et au public. Une nombreuse série de documents précieux, sous le titre de *Libraria Contarini*, était depuis longtemps une des richesses de la bibliothèque de Saint-Marc, lorsqu'en 1843 un des derniers Contarini, le comte Gérome, chevalier de la Toison-d'Or, en vint encore accroître l'importance par le don de la partie la plus précieuse de ses archives, contenant des manuscrits uniques des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. Ce généreux donateur ne s'en est pas tenu là, il a encore légué à l'académie des Beaux-Arts, qui est un véritable musée vénitien, sa galerie de tableaux, d'un prix inestimable, à ce point qu'une des salles décorées de son nom renferme cent dix tableaux, une seconde soixante-six. Ce qui reste des représentations dramatiques de Piazzola a eu un sort non moins heureux. Le même grand seigneur en a doté la bibliothèque de Saint-Marc, et c'est là qu'on peut aller étudier aujourd'hui la collection des cent-cinquante partitions musicales qu'on vit jadis dans cette villa, c'est là qu'on retrouvera dans leur texte pur les cantates de notre Stradella.

Certes, tout ce que fit pour la musique et pour les musiciens le procurateur Marco ne saurait effacer l'horreur dont s'est couvert l'assassin de Stradella, mais où trouverait-on un *dilettante* plus généreux. L'amour de la musique peut-il aller plus loin que d'embrasser à la fois l'établissement et l'entretien pendant nombre d'années d'une école musicale, d'un musée d'instruments, d'une bibliothèque de partitions, d'une troupe nombreuse de chanteurs, d'un orchestre complet, enfin de deux grands théâtres d'opéra?

De nos jours, nous avons aussi des *dilettanti* grands seigneurs, et même princes, on en compte qui ne craignent pas de s'adonner à la composition, mais leur façon d'encourager les arts a un peu changé de nature; aujourd'hui on s'adresse de préférence aux théâtres subventionnés?

— FIN —

P. RICHARD.

SEMAINE THÉATRALE

—

L'Opéra et sa situation actuelle. — Le *Don Juan* de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres parisiens.

Nous avons publié, dimanche dernier, le décret impérial qui rend l'Opéra à l'exploitation privée. Le directeur-entrepreneur, appelé à administrer à ses risques et périls, n'est point encore officiellement désigné. Voici les trois articles complémentaires de cet important décret :

Art. 4. Le directeur-entrepreneur sera tenu d'exécuter tous les engagements contractés par l'administration de notre Liste civile pour l'exploitation du théâtre de l'Opéra, de quelque nature qu'ils soient.

Art. 5. Les dispositions du décret du 14 mai 1856 qui a créé une caisse de retraite pour le personnel de l'Opéra, sont maintenues à l'égard des artistes, employés et agents présentement tributaires de cette caisse et de leurs ayants-droits.

Toute mesure ayant pour objet même de modifier la condition des artistes, employés et agents tributaires de cette caisse, ne pourra être prise par le directeur-entrepreneur qu'après avoir obtenu l'autorisation ministérielle. Ladite caisse continuera à être administrée par la Caisse des dépôts et consignations, sous l'autorité et la surveillance du ministre de Notre Maison.

Art. 6. Le ministre de Notre Maison et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera inséré au *Bulletin des lois*.

Quant aux raisons qui ont motivé cette mesure inattendue, les voici également en quelques lignes :

Considérant qu'envisagée au point de vue des intérêts de l'art, la gestion de l'Opéra est digne de Notre haute protection, mais que cette protection peut s'exercer autrement que par la régie de la Liste civile impériale;

Considérant qu'à la gestion d'un théâtre, même de l'ordre le plus élevé, se rattache un très-grand nombre de questions présentant un caractère industriel et commercial, et dont le règlement est en conséquence peu compatible avec les habitudes et la dignité d'une administration publique;

Sur la proposition du ministre de Notre Maison et des Beaux-Arts,

Avons décrété et décrétons, etc. :

L'art lyrique trouvera-t-il son compte à cette grave décision? Tout d'abord, on serait tenté de répondre négativement, et cependant, par la réflexion, preuves en main, on est conduit à constater que l'exploitation privée de l'Opéra a, de tout temps, produit de meilleurs résultats que sa régie par la liste civile.— A quoi cela tient-il?... A bien des choses, qu'il serait trop long et trop délicat d'énumérer ici.

Pour le moment, bornons-nous à souhaiter une administration ferme intelligente, indépendante, qui rende la vie artistique à notre première scène lyrique, au point de vue surtout de l'exécution d'ensemble. On ne saurait, en effet, exiger des Rubini, des Duprez, des Malibran, — et d'ailleurs le personnel des chanteurs de l'Opéra, sans être complet, possède des éléments fort beaux — mais ce que l'on peut, ce que l'on doit obtenir, c'est une magistrale exécution chorale et instrumentale. Pour y arriver, il importe de compléter les masses chorales par de jeunes et bonnes voix et d'exiger de l'orchestre un service plus actif, plus consciencieux, en retour de la meilleure situation qu'il sollicite. Ainsi, comment prétendre à cette exécution magistrale sans les répétitions nécessaires, indispensables? Croirait-on, par exemple, que nos jeunes artisres, appelés à débuter sur notre première scène lyrique, se trouvent, le plus souvent, dans la triste nécessité d'y chanter sans une seule répétition avec orchestre? Un pareil état de choses peut-il se perpétuer? Evidemment non, et d'autant moins que l'affiche de l'Opéra est appelée à se renouveler, à varier forcément ses programmes. Les abonnés se plaignent tout haut — et avec eux les étrangers qui abondent à Paris — des représentations successives et sans fin du même ouvrage, si attrayant qu'il puisse être. Or, pour arriver à varier dignement le répertoire, il faut pouvoir répéter et conséquemment disposer de son orchestre et des chœurs, non pas à la volonté des artistes, mais à celle de l'administration. C'est là une très-grave question sur laquelle nous ne saurions trop appeler la sollicitude de la nouvelle Direction, qu'elle change ou non de main.

Il va sans dire que ce qui précède ne s'adresse en aucune façon à l'exécution de *Don Juan*, dont la première soirée est annoncée pour demain lundi. On a répété le chef-d'œuvre de Mozart avec tout le soin apporté aux ouvrages nouveaux, et l'interprétation de *Don Juan* promet de laisser peu à désirer.

Qu'on en juge provisoirement par nos impressions des répétitions générales qui ont eu lieu jeudi et hier, samedi.

Prenons au hasard dans nos souvenirs : Ensemble musical magnifique; le trio des *Masques* admirablement dit par Mmes Gueymard, Saxe et par Naudin. Aussitôt après le décor change, on passe des jardins du château dans la salle du bal, où le finale déploie ses grandes lignes. Cette musique, ce drame, au milieu d'un tel éblouissement de lumières, de costumes; les voix de Faure, d'Obin, de Naudin, de Mmes Saxe, Gueymard, Battu, éclatant dans ce palais à la Véronèse, au milieu du tonnerre des chœurs et de l'orchestre de l'Opéra, c'est d'un effet prestigieux.

Les danses sont ravissantes. M. Saint-Léon, appelé tout exprès de Pétersbourg, a composé là un vrai chef-d'œuvre de divertissement. Figurez-vous toute une nichée de petits Don Juan, et quels aimables scélérats, s'il vous plaît : Mlles Montaubry, Parent, Stoïkoff! une nuée de papillons moirés tourbillonnant parmi des roses qui s'appellent Fioretti, Beaugrand, Baratte, Villiers, Fiocre, Sanlaville, Volter, tout cela sur de la musique créée par Mozart, lequel nécessairement prévoyait cette mise à la scène lorsqu'il composait le merveilleux trésor des symphonies et des quatuors où sont allés fouiller pour la circonstance MM. George Hainl et les Vanthrot. On s'était demandé si le *Dies iræ* et le chœur d'*Idoménée*, par lesquels jadis se terminait la scène finale, seraient cette fois maintenus; le *Figaro*, dans un article très-intéressant et très-littéraire, publié cette semaine, a répondu à la question : « On s'est tenu à la note de Mozart pure et simple : rien de plus, mais aussi rien de moins. » Quant à Faure, on peut compter qu'il va tenir tout ce qu'on attendait de lui. Ce n'est pas un Don Juan tel ou tel, c'est Don Juan. Où les applaudissements iront le chercher? je l'ignore; en attendant, ayez l'oreille aux entraînements magnétiques du *la ci darem*, à cette adorable phrase si traîtreusement persuasive, aux prouesses du *Fin ch' han dal Vino*, au trio du balcon, où la belle voix de Mme Gueymard-Elvire s'épanouit comme une fleur des nuits et que soutient de sa basse ironique M. Obin, un Leporello de la vieille roche. Dans le second air de dona Anna, les traits suraigus et qui rappellent les fameux coups de gosier de l'air de la Reine de la nuit dans *la Flûte enchantée*, Mme Marie Saxe les enlève à pleine voix; puis vous entendrez presque aussitôt Naudin chantant *Il mio tesoro*, comme on ne l'a certes pas chanté depuis Rubini.

Le *Don Juan* de l'Opéra s'adresse au grand public non moins qu'aux délicats par l'imposante réunion de ses premiers sujets, la puissance de son

orchestre, de ses chœurs, le luxe de ses décors (il y en a onze), de ses costumes à la Vélasquez, de ses danses. Il offre tout à tous.

N'eussiez-vous pour le beau musical qu'un goût assez médiocre, le ballet vous dédommagera de tant de merveilles de génie; et pour l'amateur curieux, quel régal nouveau que ces quatuors exécutés *comme au Conservatoire*, et déroulant leur trame incomparable sous les pas de ces jolies danseuses! Connaissez-vous rien au monde de plus charmant, de plus exquis en fait de beau langage que cette conversation toujours spirituelle, animée, diserte, des violons, des altos, des violoncelles et des basses.

Ce qu'ils se disent en se parlant ainsi, on ne l'a jamais su; Mozart lui-même l'ignore, car le temps encore n'est pas venu de la philosophie, de l'IDÉE; c'est de la musique pour la musique, comme en faisait Haydn avant Mozart, comme après Mozart on n'en fera plus. Non de la musique de poëte, de peintre, d'archéologue, d'historien ou d'abbé, mais simplement, excellemment, de la musique de musicien!

C'est dans *la Juive* que Villaret fera sa rentrée à l'Opéra, dès qu'il sera rétabli de l'indisposition qui l'éloigne en ce moment du théâtre.

Le *Stabat* de Rossini, avec une élite de chanteurs, n'a pas manqué d'attirer ses fidèles au THÉATRE-ITALIEN. La salle regorgeait de monde, et à l'attrait de cette œuvre, désormais classique, s'ajoutait celui d'un programme à l'anglaise, abondant en richesses musicales de toute sorte, entassées dans la deuxième partie. On en peut juger par l'énumération que voici : Psaume *I Cieli immensi narrano*, de Marcello, par Mme Zeiss et les chœurs; air, Pâle et tremblant, de *la Rédemption* de Alary, par Agnesi; *Ave Maria*, mélodie religieuse de Gounod, sur le premier prélude de J. S. Bach, par Mme de Lagrange, MM. Romeo Accursi, Pickaert et Alary; *Agnus Dei*, de Mozart, par Delle-Sedie; chœur des jeunes filles et des pasteurs, de *la Rédemption*, par Mlle Patti; air, *Pieta Signore*, de Stradella, par Nicolini; trio et chœur, Scène de la flagellation, de *la Rédemption*, par Mmes de Lagrange, Zeiss et les chœurs.

En remontant de quelques jours, nous trouvons, à ce théâtre, une belle reprise, par la Patti, de *la Traviata*, où la jeune artiste s'est montrée digne de toutes les louanges que lui prodiguent ses admirateurs. Elle y a été touchante et charmante, non-seulement comme cantatrice, mais comme actrice, et c'est, avec *Linda*, l'effet le plus décisif qu'elle ait produit à Paris. Nicolini s'est distingué de son côté, dans cette occasion.

Mercredi prochain viendra la grande représentation-concert de la Société italienne de bienfaisance. Toute la troupe de M. Bagier se fait un devoir d'y prendre part. Mmes Penco, Patti, de Lagrange, Grossi, Vitali, MM. Fraschini, Delle-Sedie, Verger, Brignoli, Scalese, Nicolini, Selva, Baragli.

Cette représentation se composera du troisième et du quatrième acte de *Rigoletto*, jusqu'au quatuor, inclusivement; du ballet nouveau, *la Fidanzata Valacca;* du célèbre trio *Papatacci*, de *l'Italienne à Alger;* du duo du premier acte de *Marta*, entre Mlles Patti et Grossi; plus l'air de la Folie de *Lucie*, par Mlle Patti, la sérénade du *Barbier*, par Brignoli, et une romance de *Don Desiderio* par Nicolini. Delle-Sedie, qui chantera l'opéra avec Mmes de Lagrange et Grossi, fait partie du comité présidé par le commandeur Nigra.

Le THÉATRE-FRANÇAIS reste fixé au succès démesuré du *Lion Amoureux*, dont les recettes dépassent tout ce que l'on a vu jusqu'ici. Leur moyenne, pour le mois de mars, en plein carême, s'est tenue au-dessus de 5,700 fr., et l'ouvrage arrive à la cinquantième représentation. On a cependant trouvé moyen de glisser sur l'affiche une reprise d'*Esther*, avec les chœurs de M. J. Cohen, auxquels, ainsi qu'à toute l'interprétation de l'œuvre, on a fait bon accueil. Les spectateurs remarquaient combien une composition chorale gagne à être rendue par des voix jeunes. Celles des élèves du Conservatoire, momentanément transplantées au Théâtre-Français, y répandaient une sorte de fraîcheur, laquelle n'était pas sans provoquer certaines réflexions sur l'habituelle maturité des chœurs dans nos théâtres lyriques.

A l'ODÉON la pièce nouvelle de M. Émile Augier semble décidément lancée en plein succès. Elle a réalisé, la semaine dernière, la plus forte recette que ce théâtre ait encore encaissée et continue dans le même goût. Bien que *la Contagion* soit attaquable sur certains points, elle renferme de si belles scènes et l'interprétation en est si distinguée, que ce résultat définitif ne doit pas beaucoup nous surprendre.

Pendant que nous sommes à l'Odéon, nous voudrions relater un acte de désintéressement généreux qui fait honneur à la littérature contemporaine et n'a été que récemment dévoilé. C'est M. Théodore de Banville qui en est le héros. Prié d'écrire un prologue en vers, pour la reprise dernière de *la Vie de Bohême*, M. de Banville s'acquitta de cette tâche avec son remarquable talent, et voulut que les droits d'auteur qui devaient lui revenir fussent dévolus à la succession d'Henri Mürger. Un si noble procédé ne pouvait manquer d'être apprécié : aussi le fut-il par M. Barrière, le collaborateur du défunt, et par M. le directeur de l'Odéon, et par ceux qui représentent les intérêts de Mürger. Ils ont su témoigner à M. de Banville leur reconnaissance. Pour eux tous, l'estime publique ne peut que redoubler.

Le GYMNASE a reçu et doit mettre très prochainement à l'étude, après les dernières retouches des auteurs, une pièce en cinq actes, de MM. Raymond Deslandes et Michel Carré, intitulée *le Tourbillon*. C'est une comédie de mœurs contemporaines, très-soigneusement observées. La lecture aux acteurs a eu lieu déjà.

Le VAUDEVILLE s'est reposé trois jours, pour rentrer à pleines voiles dans son inépuisable vogue de *la Famille Benoîton*. On vient de recevoir, à ce théâtre, une comédie en trois actes, *le Chevalier d'Ilo*, sujet emprunté à une nouvelle de M. Alexandre Dumas fils, et dont les auteurs sont MM. de Bruges et E. Hugot.

La PORTE-SAINT-MARTIN, un peu surprise de ne pas voir le public plus empressé à l'endroit de ses *Chanteurs ambulants*, a promptement fait volte-face, et, retombant sur ses pieds, c'est-à-dire sur ceux de *la Biche au Bois*, s'est remise a montrer au public ses décors et ses jolies ballerines. On prétend même que l'administration médite un grand coup dansant... Oh! mais, ce serait à défier toute rivalité, à désoler les confrères, à révolutionner la curiosité publique... Elle aurait fait par delà les mers, à la foire de Fanta, l'acquisition d'une belle douzaine de danseuses de la haute Égypte, qui ne tarderaient pas à arriver à Paris pour le faire « courir tout, » comme de raison!... Serait-ce encore dans *la Biche au Bois* que ces pauvres almées seraient exhibées? Question grave! En attendant une jeune et gentille cantatrice, Mlle Garait, a pris le rôle ci-devant tenu par Mme Ugalde : celle-ci n'a pas voulu qu'on lui diminuât ses appointements et s'en est allée.

La GAITÉ, qui a reçu une indemnité de 30,000 francs pour céder Berton à l'Odéon, commence, avec son vaillant directeur Dumaine, une série de représentations de sa pièce nouvelle, *Bas de Cuir*. Cela sent l'Amérique, les mocassins et les romans de Fenimore Cooper : ces parfums en valent bien d'autres, ma foi!

Le CHATELET a fort bien monté *Fanfan la Tulipe*, de M. Paul Meurice. Il s'est attaché, pour ce fait, Mélingue et sa rapière, sans préjudice des ballets ajoutés au drame, en vue de l'enrichir d'un élément pittoresque et de ne pas laisser dormir dans la poudre des foyers l'essaim bourdonnant et sautillant qui compose son ballet.

Cependant nos théâtres de chant ont fait leurs Pâques plus dévotement que les autres. C'est à cette époque de l'année que les campagnes dramatiques finissent et recommencent.

La « réouverture » de l'OPÉRA-COMIQUE se fait avec *le Pré-aux-Clercs* et *Galathée*, où rentre Mme Marie Cabel.

Le THÉATRE-LYRIQUE guette le *Don Juan* de l'Opéra en préparant le sien, qui ne sera pas le moins intéressant; mais d'abord il « rouvre » par *la Flûte Enchantée*. Il abandonne *Armide*, et, par conséquent, Mme Charton-Demeur, du moins pour cette année.

Les BOUFFES-PARISIENS veulent rentrer en lice avec une *Didon à Carthage*... Pourquoi *l'Énéide* de Virgile échapperait-elle à la parodie, quand *l'Iliade* et *l'Odyssée* d'Homère ont prêté à cet art aimable de si heureux accents? Allons! c'est le tour du poëte latin, que diable! Pour l'apparition de cette Didon, on prépare la disparition de ces chevaliers du lustre connus sous le doux nom de *claqueurs*. L'exemple donné par l'Odéon paraît être « contagieux! » Gare à la *claque!*

Enfin les FANTAISIES-PARISIENNES se livrent aux *Folies amoureuses*, de Regnard, jadis transformées en opéra comique par l'ingénieux Castil-Blaze, qui fit comparaître devant lui, pour ce fait, et Mozart, et Cimarosa, et Rossini, et d'autres encore, des plus illustres vraiment. Nous en verrons le succès.

H. MORENO.

LE TEMPS PASSÉ

SOUVENIRS DE THÉATRE

Je parlais, dans le précédent numéro, de l'insurrection des commis de nouveautés contre *le Combat des Montagnes*. Cette levée de boucliers contre une œuvre dramatique a failli se renouveler il y a deux ans. Cette fois, il s'agissait d'une émeute de collégiens. Le public n'en a rien su par l'excellente raison qu'elle est restée à l'état de projet.

Deux très-spirituels vaudevillistes, MM. Eugène Labiche et Édouard Martin, aujourd'hui les maîtres du genre, avaient fait recevoir et jouer, au Théâtre-Français, une charmante comédie qu'ils auraient pu intituler *l'Égoïste*, et qu'il ont baptisée : *Moi*, ce qui revient au même.

Donc après les premières représentations de *Moi*, le bruit se répandit à Sainte-Barbe que cette célèbre institution, qui a produit Scribe et Bayard, et qui est réputée la première de Paris, était insultée dans la comédie nouvelle. Sainte-Barbe était bien tranquille; les études se faisaient avec calme et application, les récréations étaient vives et animées, mais

La Discorde, à l'aspect d'un calme qui l'offense,
Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance;
Sa bouche se remplit d'un poison odieux,
Et de longs traits de feu lui sortent par les yeux.

Aussitôt on s'assemble, on s'anime, on jure la mort de la pièce qui porte atteinte à l'honneur de Sainte-Barbe, et le soin de la vengeance est confié aux futurs bacheliers-ès-sciences, aux candidats qui rêvent l'école polytechnique ou Saint-Cyr. Mais Sainte-Barbe n'ouvre ses portes que le dimanche, on sort le matin et on rentre le soir avant l'heure où les spectacles finissent. Les règlements sont formels. On ne peut les transgresser sans péril : que faire? Un esprit inventif trouve le moyen de tout concilier; les vacances de la Pentecôte approchent, la sortie est de quatre jours, on profitera d'un de ces jours heureux, et si l'on est forcé de temporiser, les auteurs dénoncés ne perdront rien pour attendre.

On compte les minutes, les heures, les jours; au besoin, on ferait ce qu'on fait à Saint-Cyr. Quand les élèves entrent dans la célèbre école, riche pépinière de généraux et de maréchaux, leur premier soin est de tracer un tableau contenant jour par jour le temps de leur réclusion. Chaque matin, ils effacent le jour écoulé jusqu'à ce qu'ils arrivent au plus beau, c'est-à-dire à celui où leurs chaînes tombent. Je crois qu'à Sainte-Barbe le calcul resta dans la tête. Enfin l'heure sonna, les grands sortirent en renouvelant leurs promesses, et les petits arrivèrent triomphants dans leurs familles en s'écriant : MM. Labiche et Martin ont raillé Sainte-Barbe, et les grands nous vengeront.

Dans *Moi*, il est deux fois question de Sainte-Barbe, et d'une manière incidente. Au premier acte, un vieux barbiste vient voir un de ses amis, que, selon la formule sacramentelle, il n'appelle que mon cher condisciple. On lui présente un tiers vers lequel il s'avance en souriant, et en demandant : Monsieur était à Sainte-Barbe? — Ma foi non, répond l'autre, étonné de la question. — Aussitôt l'ex-barbiste perd son sourire et le remplace par un air froid et piqué.

Au second acte, le vieux barbiste donne une soirée. Un monsieur et une dame traversent la scène flanqués de leur fils revêtu de l'uniforme de la célèbre école. Aussitôt le maître de la maison se précipite vers l'enfant, lui prend les mains avec effusion, et l'entraîne dans ses salons en s'écriant : — Mon cher condisciple, combien je suis heureux de vous voir!

Il n'y a pas autre chose dans la pièce, en ce qui concerne Sainte Barbe. Le ridicule, si ridicule il y a, porte sur ces vieillards qui veulent éterniser le souvenir de l'école, et marier leurs cheveux blancs aux cheveux bruns ou blonds d'une génération qui commence. Ces deux scènes étaient comiques : elles provoquaient le rire; les barbistes, venus avec des projets homicides, comprirent, en gens d'esprit qu'ils étaient, qu'on les avait mystifiés, que leur colère n'avait pas de raison d'être, que ce qu'ils avaient de mieux à faire, c'était de mêler leur hilarité à l'hilarité générale; ils s'exécutèrent franchement, et la paix fût signée avant que la guerre eût été déclarée.

Il est toujours dangereux de s'attaquer à des corporations. On est un contre des milliers. MM. Labiche et Martin étaient trop habiles pour commettre cette faute, et leurs plaisanteries n'ont jamais rien eu qui pût blesser. Ont-ils connu cette petite conspiration de collége basée sur une erreur, ouvrage de quelqu'un de leurs ennemis (les hommes de talent en ont toujours), ou de quelque ami charitable qui n'eût pas été fâché de troubler leur quiétude? Je l'ignore; en tout cas, s'ils ont été instruits du péril qu'un instant leur œuvre avait couru, ils ont dû s'applaudir de le voir s'évanouir, et ils ont pu se jeter dans les bras l'un de l'autre en s'écriant :

Nous l'avons en dormant, mon cher, échappé belle!

—

Parmi les artistes qui ont paru à l'Opéra-Comique avec honneur, et dont le public a gardé le souvenir, il est bon de rappeler Vizentini, qui fut excellent acteur et auteur spirituel. Il était né à Marseille le 1er mars 1786, et mourut, âgé de cinquante ans et demi, le 15 septembre 1836. Sa vie est une espèce de roman.

On croit qu'il descendait du fameux et excellent Arlequin de la Comédie Italienne, Thomassin, qui se nommait Thomassio Vicentini (c'est ainsi que je trouve le nom écrit dans le *Dictionnaire portatif des théâtres de* 1754). Thomassio Vicentini était natif de Venise, et vint avec sa troupe à Paris, en 1716, où il joua sous ce nom de Thomassin, nom qu'il a rendu célèbre jusqu'à sa mort, arrivée le 19 août 1739. Il était très-aimé et fut fort regretté du public. Il laissa quatre enfants, deux garçons et deux filles; l'aîné, appelé communément Vincent, fut reçu en 1732 à la Comédie Italienne, et est porté le troisième dans le *Dictionnaire de* 1754, sous le nom de Vicentini, avec demi-part. Il dansait très-bien, ajoute le même document. Le cadet jouait avec succès en province les rôles d'Arlequin, comme son père. Des deux filles, l'aînée, qui fut reçue aussi à la Comédie Italienne en 1727, avait épousé un sieur Deshayes, qui doit être l'acteur reçu en 1734, et qui figure, ainsi que sa femme, dans le tableau de la troupe, tous deux avec part entière. La cadette, appelée Sidonie, était morte après avoir mérité assez longtemps, par sa danse gracieuse, les applaudissements du public. Voilà certes une véritable famille de comédiens.

—

Si la légende est vraie, est-ce de Vincent Vicentini, ou de son frère cadet, ou de la descendance de l'un des deux, que naquit Louis-Hercule Vizentini, que mes contemporains ont applaudi comme moi. C'est ce qu'il n'aurait pu dire lui-même, car il ne connut jamais ses parents, fut embarqué très-jeune, fit le tour du monde comme mousse, et revint de la Guadeloupe vers 1800. L'état qu'on lui avait fait prendre n'est pas d'ordinaire la route qui conduit au théâtre, mais bon sang ne peut mentir. Arrivé à La Rochelle, il s'enferma dans une chambre, et s'apprit lui-même à lire, à écrire, et les éléments de la musique et du dessin. Cela annonçait une volonté ferme, mais il fallait vivre, et, en 1801, il devint figurant-utilité au théâtre de la Gaîté, à Paris. Ce fut là que sa vocation se décida. En 1808, il était à Rochefort, où il se maria. Il y était fort aimé. Il compléta alors son éducation, qui n'était qu'ébauchée, et devint assez musicien et très-bon dessinateur. Il vint à Paris, en 1813, monter au théâtre des Variétés une pièce intitulée *Patron Jean*, qui, créée par Vernet (lequel n'était pas alors le Vernet que j'ai connu depuis), par Bosquier-Gavaudan et Mlle Pauline (les grandes célébrités d'alors), obtint un succès mérité. Puis, il retourna à Bordeaux et à Lyon, où il était adoré du public. C'est dans cette dernière ville qu'Elleviou, qui venait de se retirer et allait se fixer dans ces parages, le remarqua. Il écrivit ses impressions à M. le comte de Rémusat, premier chambellan et surintendant des spectacles impériaux. Malgré la chute de l'Empire, il fut tenu bon compte de ce jugement, car Vizentini reçut plus tard son ordre de début en 1816, et parut le 27 août, devant le public de Paris, dans Thibault des *Deux Jaloux* et dans le Bailli du *Nouveau Seigneur*. Son succès fut complet. Après avoir fini son année à Lyon, il fut admis comme pensionnaire en 1817, et nommé sociétaire le 23 avril 1821. Sa première création, en 1817, fut dans *la Clochette* d'Hérold et de Théaulon. C'était du bonheur.

—

Tous ses rôles étaient marqués au coin du talent. A ses débuts, on l'avait signalé comme devant être le digne successeur de Lesage, et il le devint en effet. En 1821, il obtenait un succès de fou rire dans un rôle d'Anglais, milord Taciturne, jeté dans *le Panorama de Paris*, pièce de circonstance destinée à célébrer la naissance de Mgr le duc de Bordeaux. On se souvient de la façon originale dont il chantait dans *la Neige*, d'Auber et de Scribe, la ronde populaire : *Il est plus dangereux de glisser sur le gazon que sur la glace*, et de la verve bouffonne avec laquelle il créa le rôle du serrurier Baptiste dans *le Maçon*, encore d'Auber et de Scribe, pièce contemporaine de *la Dame blanche*, et qui, comme elle, est toujours au répertoire. Il se fit remarquer encore en 1828, dans le rôle du chevrier, du *Guillaume Tell*, de Grétry, dont il avait, à la reprise, surveillé la mise en scène. Il était très-aimé du public et très-apprécié de ses camarades, quoique son caractère taciturne et peu endurant donnât quelquefois lieu à des désaccords. A la suite d'une de ces querelles, en 1829, il donna sa démission de sociétaire, quitta l'Opéra-Comique, et passa à l'Odéon, dirigé alors par M. Harel. Ce changement de local et de genre ne lui fut pas défavorable, et l'excellent comédien ne compta, comme à son ordinaire, que des jours de succès. Il quitta ce théâtre en 1831, et fit une tournée en province. En 1832, l'Opéra-Comique, auquel les événements avaient fait quitter la salle Ventadour, fut rouvert place de la Bourse (le Vaudeville aujourd'hui), par les anciens sociétaires, et Vizentini reprit sa place dans la troupe. Il y reparut dans le rôle du serrurier Baptiste du *Maçon*, rôle dans lequel il avait laissé des souvenirs toujours vivants. Sa dernière création eut lieu dans la dernière pièce d'Hérold, *Ludovic*, laissée inachevée par l'auteur du *Pré aux Clercs*, et qu'Halévy termina. Puis un nouveau désaccord lui fit quitter l'Opéra-Comique une seconde fois, et, après une tournée en province, l'excellent comédien, oubliant son passé, se fit fermier, et mourut en 1836, âgé de cinquante ans.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

Nous apprenons avec le plus vif regret, au moment de mettre sous presse, la mort de Mme Coche, l'excellent professeur du Conservatoire, et celle non moins regrettable de M. Victor Parizot, qui, depuis quelques années, s'était, lui aussi, voué à l'enseignement du piano.

NOUVELLES DIVERSES

—

Le *Stabat* de Rossini a été chanté le soir du jeudi saint à la chapelle des Tuileries. Leurs Majestés, MM. les ministres et tous les grands officiers du palais formaient l'auditoire. Mme Conneau, qui possède un talent de grande cantatrice, en a dit, par exception, les soli avec Mlle Rosine Bloch, MM. Bataille et Warot. M. Auber présidait cette mémorable exécution; MM. Labarre et Jules Cohen dirigeaient les chœurs; M. Benoist tenait l'orgue. Le lendemain soir, vendredi saint, il y a eu sermon et *Miserere* à la chapelle impériale. Aujourd'hui dimanche de Pâques, à midi, messe solennelle avec chœurs au Palais des Tuileries.

— Un concert spirituel a eu lieu dans la chapelle de l'École militaire. Le *Stabat*, de Rossini, a été exécuté par Mmes Saxe, de Taisy, Talvo Bedogni; MM. Faure, Naudin et Franceschini. Les chœurs d'amateurs, dirigés par M. Selenick, ont été remarquables d'ensemble et de précision. Plusieurs morceaux, exécutés par la musique de la gendarmerie, complétaient le programme.

— Les *Stabat* de Pergolèse et de Rossini ont été chantés cette semaine dans nos principales églises. Celui de Rossini a été, notamment à Saint-Eustache, l'objet d'une grande solennité musicale à l'occasion de laquelle le maître de chapelle, M. Horand, avait sollicité et obtenu les conseils de l'illustre maître. M. Édouard Batiste tenait le grand orgue.

— L'abbé Liszt a visité l'orgue monumental de M. Cavaillé-Coll, à Saint-Sulpice. M. Lefébure-Wély lui en a fait apprécier tous les registres avec la supériorité d'exécution qu'on lui connaît. Prié à son tour de se mettre à l'orgue, l'abbé Liszt a fort humblement répondu « qu'il ne se permettait de jouer que les orgues de village. »

— Les salons du Louvre ne pouvaient manquer de recevoir l'abbé Liszt. Vendredi dernier, il y a fait son entrée solennelle et a prodigué ses félicitations aux artistes chargés des honneurs de la dernière réception de M. le comte de Nieuwerkerke. Un jeune disciple de l'école Marmontel, qui a pris une belle et bonne place cet hiver dans la pléiade des virtuoses du piano, M. Albert Lavignac, a particulièrement été complimenté par le grand pianiste. L'abbé Liszt a aussi vivement félicité le violoncelliste Lasserre, qui a joué en maître une fantaisie de Servais et les variations concertantes de Mendelssohn, M. Lasserre a obtenu un vrai grand succès. Quant à Delle-Sedie, qui représentait la partie vocale, son air de *Stradella* et sa mélodie de *Medjé* ont passionné tous les auditeurs. C'est la première production que Delle-Sedie tente de chanter en français, et Gounod s'est déclaré plus que satisfait. La soirée s'est ouverte par les chœurs de la société chorale de M. Amand-Chevé, qui ont dignement soutenu le drapeau de la musique en chiffres.

— Il nous a été donné, sur la mort de notre regretté collaborateur Clapisson, quelques nouveaux détails que nous nous empressons de publier, et qui complètent, en les rectifiant en partie, nos renseignements de dimanche dernier. Quoique souffrant depuis quelques jours, ce n'est que le vendredi 16 que Louis Clapisson s'était alité. Son état paraissait peu inquiétant à sa famille et à son médecin même, lorsque, dans la journée du lundi, il se détermina tout à coup un épanchement au cerveau, et quelques heures après, Clapisson expirait sans souffrance et sans que rien jusque-là eût pu faire craindre un si prompt et si cruel malheur.

— La mort de l'*homme-orchestre* est ainsi racontée par M. Malespine, de l'*Opinion nationale* : « Parmi les célébrités de la rue les plus connues, on peut citer au premier rang l'*homme-orchestre*. Il jouait à la fois de la flûte, des cymbales, du chapeau-chinois, de la grosse caisse, etc., etc. Quand il donnait un concert dans une cour, tout son corps remuait : c'était à mourir de rire, aussi faisait-il de superbes recettes. Hier, il s'est tué. Cet homme avait une funeste passion. Lui que personne n'aimait, il aimait... l'absinthe. Hier il s'est tué dans la mansarde qu'il habitait rue Guérin-Boisseau. L'examen de ses papiers a amené la découverte de son nom, que nous ne dévoilerons pas. Nous nous contenterons de dire qu'il appartient à une des meilleures familles du Dauphiné. On a trouvé dans ses papiers un diplôme de docteur en droit, daté de 1832. »

— Qui parlait donc d'une cantatrice-ténor, Mlle Mela, comme d'un fait exceptionnel, dit l'*Écénement*. Voici que de *Nice* nous arrive une nouvelle bien autrement curieuse : Dans un concert de bienfaisance, la baronne Vigier (Sophie Cruvelli) vient de chanter *seule* la partie de ténor et la partie de soprano du quatrième acte du *Trovatore*.

— Une voix de ténor d'une qualité rare aurait été découverte récemment à Mayence par un artiste viennois, de passage en cette ville. Elle appartiendrait à un jeune portefaix du chemin de fer. Il chantait, et on l'écoutait avec étonnement. Invité à chanter encore, puis à suivre celui qui l'interrogeait, le jeune homme ne se serait pas fait prier, et le voilà qui se dirige vers des destinées nouvelles, sur le chemin de la fortune probablement.

— Alfred Jaëll, de retour de ses brillantes excursions, vient de recevoir de S. M. le roi d'Italie une épingle en brillants avec le chiffre royal, comme témoignage de haute satisfaction pour une composition : *Aux bords de l'Arno*, que M. Jaëll a dédiée à Sa Majesté.

— M. Pasdeloup projette, dit-on, faire entendre, aux *Concerts populaires* du Cirque, une importante composition symphonique de M. Ferdinand Hiller, de Cologne, dont on annonçait l'arrivée à Paris ces jours derniers, et le pianiste Alfred Jaëll dans le concerto de Schumann. La séance riche de ces éléments nouveaux serait celle de dimanche prochain, 8 avril.

— Deux soirées musicales sont annoncées par MM. Alfred Jaëll et Camillo Sivori pour les 14 et 19 avril, salons Erard.

— Le comité musical des *Concerts et Conférences de l'Athénée*, dont la salle est en construction, rue Scribe, à côté du nouvel Opéra, permet d'entendre, après-demain mardi, le grand orgue dont il fait l'acquisition pour l'usage de l'établissement nouveau. Cette audition doit avoir lieu dans les ateliers des facteurs MM. Merklin-Schütze et Ce, boulevard Montparnasse, 49. L'administration a adressé des invitations à cet effet.

— D'autre part, on lit dans *l'Entr'acte*, au sujet de la salle de concerts de la rue Scribe, que « les travaux de la grande salle que fait construire M. Bischoffsheim sont poussés avec activité, et qu'elle pourra être terminée vers la fin d'avril. On dit que M. Bischoffsheim s'est déjà assuré le concours de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra, de même que celui de M. Georges Hainl comme chef d'orchestre. Les concerts alterneraient avec les représentations de l'Opéra. » La salle de la rue Scribe pourra recevoir plus de mille personnes.

— M. Charles-Marie Widor, de Lyon, organiste de talent dont nous avons pu apprécier le mérite à Paris, vient d'être décoré de l'ordre du Christ, de Portugal. On sait que cet habile artiste avait été appelé par la commission royale portugaise pour faire entendre le grand orgue du Palais de Cristal pendant l'exposition de Porto

— Depuis les conférences littéraires, les lectures reprennent dans nos salons. C'est ainsi qu'on a pu applaudir, jeudi de l'autre semaine, chez Mlle Jenny Sabatier, directrice du *Magasin des Familles* et de *la Revue des Modes* de Paris, de charmants vers de la maîtresse de maison, alternant avec les chansons de Nadaud, les scènes et chansonnettes de Levassor et de Mme Teisseire.

— Nos voisins de Belgique ont l'esprit et le bon goût de faire mentir le proverbe « Nul n'est prophète en son pays. » Ils ont fait, à Liége, un chaleureux accueil à l'opéra comique en trois actes intitulé *le Béarnais*, de leur compatriote M. Radoux, ouvrage dont nous avons mentionné le succès. La seconde représentation en a été donnée au bénéfice de Mlle Singelée, la charmante première chanteuse du théâtre de Liége. Le nom de cette artiste sympathique a été plus d'une fois imprimé dans nos colonnes. Nos correspondants nous assurent qu'elle mérite chaque jour davantage les applaudissements dont on ne lui est pas avare. Mlle Louisa Singelée a reçu une véritable ovation à l'occasion de son bénéfice, avec accompagnement de riche écrin, de poésie flatteuse et de bouquets à ne pouvoir plus marcher en scène.

— La commission de l'École de musique communale de Cambrai vient d'adopter le *Petit Solfége* et les 50 *Tableaux de lecture musicale* d'Édouard Batiste, ainsi que la nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire* avec les basses chiffrées réduites au piano par Éd Batiste. — A propos de cette importante publication, M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, qui se fait un devoir et un plaisir de répandre le goût de la bonne musique dans le midi de la France, nous adresse la lettre suivante, qui témoigne, en effet, de connaissances toutes spéciales en matière d'enseignement de la musique :

« Veuillez agréer tous mes remerciments de l'important envoi que vous avez eu l'obligeance de me faire des deux jolis volumes du *Petit Solfége théorique et pratique*, avec le bel Atlas qui les accompagnait, de M. Éd. Batiste, professeur au Conservatoire et organiste de Saint-Eustache. Si j'ai tardé un peu de vous en accuser réception, c'est que j'ai voulu, par moi-même, me rendre compte du but, de la portée et des avantages de cette intéressante publication. Il m'a été facile, après examen, de reconnaître combien le *Petit Solfége* de M. Édouard Batiste était la véritable *clef* des célèbres solfèges du Conservatoire, qui ont produit tant de grands compositeurs et de chanteurs illustres. On y remarque, en effet, l'ordre et la clarté dans la rédaction du texte, une heureuse et habile gradation dans les leçons notées qui servent à l'éclaircir, et un goût pur et sévère dans le choix des exemples. Comme vous en faites très-bien vous-même l'observation, apprendre la musique avec de bonne musique, c'est lire de bons livres, c'est élever immédiatement son organisation à la hauteur des *classiques*, tandis que ne travailler que sur de la musique médiocre ou légère, s'est s'exposer à n'être jamais qu'un médiocre musicien. Ce que je remarque encore dans le *Petit Solfége*, c'est l'accompagnement de piano adapté aux leçons, et surtout les exemples de modulations ou de passages d'un ton dans un autre, qui, parlant aux yeux, font toucher au doigt la marche et le mécanisme de l'harmonie. La même réflexion s'applique aux *harmonies* de la gamme majeure et de la gamme mineure, et aux *intervalles majeurs, mineurs et justes*, dont M. Batiste donne également des exemples, de même que pour les *intervalles consonnants, attractifs et dissonnants*. Ces exemples offrent surtout l'avantage de dégager l'enseignement de la musique de l'empirisme de la routine, en montrant aux yeux en même temps qu'à l'esprit la raison d'être, en un mot, la *philosophie de l'art*, dans ses principales conditions, la mélodie et l'harmonie. Je ne parle pas de l'ampleur, de l'élégance et de la netteté de l'exécution typographique, qui distinguent toutes les publications du *Ménestrel* et qui brillent particulièrement dans dans celle-ci.

» C'est vous dire assez, qu'à tous égards, je la recommanderai et la propagerai autant qu'il dépendra de moi. Veuillez communiquer ces quelques lignes à l'artiste éminent et si connu qui y a attaché son nom; il a bien mérité d'un art que nous aimons tous, car cet art est aussi noble et aussi moral qu'il est touchant et divin. »

— Le jury de l'Exposition internationale de Porto, Portugal, section de musique, a décerné la *première médaille d'honneur* à M. Adolphe Sax, avec la mention suivante : « Comme étant le fabricant d'instruments de métal, qui ait le » plus fait faire de progrès à cette industrie, en inventant les uns, en perfec- » tionnant les autres, et en facilitant extraordinairement l'usage de presque » tous. »

CONCERTS ET SOIRÉES

La deuxième séance donnée par la nouvelle *Société philharmonique de Paris*, au Cirque des Champs-Élysées, a pleinement réussi, et l'on peut admettre, dès à présent, que la vogue est assurée à ces concerts doublement intéressants et utiles, qui font, auprès des œuvres classiques, une place convenable aux productions modernes. Celles-ci parviennent quelquefois, quoi qu'on en dise, à se soutenir à côté de celles-là, et la preuve en a été faite dimanche dernier au profit de la « Marche Mongole, » de M. Aristide Hignard, chantée par la société chorale de M. Amand-Chevé. C'est à cette composition, pour orchestre et chœur, de l'un des mieux doués et des plus modestes de nos compatriotes musiciens, que le succès s'est particulièrement attaché... n'en déplaise aux grands maîtres qui figuraient au programme, et dont la gloire est hors d'atteinte; M. Hignard, français autant qu'on peut l'être et vivant parmi nous, a eu les honneurs de cette matinée. — Mais ne refaites pas cela, messieurs de la *Société philharmonique*, car si vous donniez l'occasion d'applaudir un peu fort une douzaine de nôtres, on finirait par s'imaginer qu'il n'est peut être pas nécessaire d'aller chercher des étrangers pour écrire les opéras de l'Académie de musique et de danse.

— A la première séance de la Société philharmonique de Paris, le remarquable scherzo de Georges Bizet avait eu les honneurs du programme instrumental. Ces deux premiers concerts du Cirque de l'Impératrice ont donc été des plus favorables aux jeunes maîtres français, et nous devons nous empresser de dire qu'une part de ce double succès national revient de droit à l'excellent orchestre de M. Placet, et à la société chorale de M. Amand-Chevé.

— Pendant que M. Maurin attire à lui les fidèles des quatuors Beethoven, son ex-partenaire, M. Chevillard, se fait apprécier comme compositeur. Le concerto qu'il vient d'exécuter à son concert avec un double quatuor de virtuoses a fait sensation. C'est une belle grande œuvre. On a beaucoup admiré, à cette même séance, la sérénade de Beethoven et le quatuor en *mi* bémol du même maître. Il est vrai que les exécutants avaient noms : Alard, Chevillard, Viguier et Albert Lavignac.

— Un autre important concert, avec orchestre, a été donné, chez Pleyel, lundi dernier, par M. Georges Pfeiffer, qui faisait entendre, d'un public choisi, ses nouvelles œuvres instrumentales et le remarquable *concerto* pour piano et orchestre que l'on connaît déjà de lui. L'*andante* de cette composition est un ravissant morceau, plein de charme et de poésie ; le *final*, sorte de galop élégant, aboutit à un retour du thème principal de l'*andante*, dont la cadence est bientôt rompue pour vivement arriver à la conclusion.

Ce concerto avait été précédé d'une ouverture du *Cid*, sérieusement travaillée, à la façon des maîtres classiques, et la pièce principale de la deuxième partie était une symphonie en *ré*, exécutée pour la première fois, laquelle ne fait pas moins d'honneur à M. Pfeiffer, et dont on a surtout remarqué le *Menuet*. Trois élégants morceaux de piano terminaient la séance, dont les intermèdes avaient été confiés au talent si intelligent de Mme Marie Damoreau, secondée, dans les variations, de Mme Damoreau et d'Artot, par le violon bien chantant de White. — Il y a eu beaucoup d'applaudissement pour M. Pfeiffer et pour les deux artistes. L'orchestre, complet et plein d'ardeur, était dirigé par M. Pasdeloup.

— Le concert de Mlle Reboux a confirmé la nouvelle de la transformation de la jolie transfuge du Théâtre-Lyrique en cantatrice italienne *di primo cartello*. A ce même concert, MM. Diémer et Sarasate ont fait les honneurs du piano et du violon en jeunes maîtres de premier ordre. Puis, dans plusieurs intermèdes, les frères Lionnet ont su faire applaudir et redemander leurs duos, leurs chansons de Nadaud. Quel beau diseur que cet Anatole Lionnet, et avec quelle souplesse de talent il passe des hautes sphères du *Voyage aérien* aux intimités du *Père Capucin*.

— Beaucoup de petites vicissitudes n'ont pas empêché le concert de Mme Peudefer d'être des plus intéressants. L'opérette de M. Wekerlin, *la Sérénade interrompue*, n'a pu être jouée faute de ténor léger; de son côté, le fort ténor, M. Hayet, a été pris d'un enrouement subit invincible; enfin, le baryton Hermann-Léon a fait l'impossible pour faire le possible, car il était, lui aussi, très pris du gosier. Tel est le bilan exact des blessures du programme. Mais Mme Peudefer s'est multipliée en s'efforçant d'oublier toutes ces contrariétés. Puis elle avait pour soutien le piano de Diémer, le violon de Sarasate. Comme surprise, nous avons à signaler le duo improvisé des frères Guidon. Les chansonnettes de M. Castel ont clos le programme, qui a été surtout intéressant par un air du *Faust* de Spohr, chanté par Mme Peudefer, qui chante si bien celui de Gounod. Il y a eu des bravos pour Spohr, des regrets à l'intention du *Faust* de Gounod. Bref, un double succès pour l'école allemande et l'école française.

— En fait de vicissitudes de concert, notre excellent violoncelliste Lebouc peut, à juste titre, revendiquer le bouquet de ce genre de tribulations. Au moment d'ouvrir son concert, salle Herz, le dimanche 18 mai, il a dû renvoyer son public, et prendre rendez-vous pour le mardi suivant, et voici pourquoi : le programme, dûment autorisé, avait été égaré par le bénéficiaire à l'heure même du concert, et un simple brigadier de service, par trop observateur de sa consigne, s'est montré sourd à toutes les supplications : artistes et dilettantes, l'avocat-député Mathieu en tête, ont en vain plaidé les circonstances atténuantes. Il a fallu se résigner et ajourner au surlendemain. Tous les artistes, Mmes Damoreau-Wekerlin, Béguin-Salomon, MM. White, Trombetta, Leroy, Rousselot, Jancourt, Gouffé et Maton se sont fait un devoir et un plaisir de reparaître salle Herz, à quarante-huit heures de distance, et cette fois sous la garantie d'ordres supérieurs destinés à prévenir désormais semblable déconvenue. Le public a fait comme les artistes, il s'est représenté au grand complet, et il a payé de ses meilleurs bravos l'intéressant programme de M. Lebouc.

— Mlle Joséphine Martin, notre habile professeur de piano, a donné dernièrement deux soirées fort belles, où la musique classique alternait avec la moderne sous les doigts habiles de la maîtresse de la maison, qui interprète l'une et l'autre avec un art égal. Mlle Léonie Martin a fait en même temps apprécier le mérite de sa voix et de sa vocalisation, et MM. Géraldy, Poget, Pagans, Lafont, Nadaud, White, Lecieux, Taffanel, Lebeau, Lasserre, Nathan, Mlles Vanderbeck et le jeune Bonnay, conserveront le souvenir des bravos que leur talent y a provoqués.

— Les soirées hebdomadaires de notre pianiste-professeur Melchior Mocker, où on a pu successivement entendre Mlle Joséphine Martin, Mme Lecour, Jules Schuloff, Lebouc, Guillot de Saint-Bris, Lafont, E. Lyon, etc., se sont terminées le 10 mars par un brillant concert. M. Lebrun, le violoniste au jeu élégant et pur, a été fort applaudi dans la fantaisie d'Alard sur *Linda*, et dans l'adagio d'une belle sonate-duo de Lefébure-Wély, dont M. Melchior Mocker a enlevé l'étincelant scherzo. Ravina s'est surpassé dans ses *Contemplations*, jouées à quatre mains avec le maître de la maison, le gracieux nocturne *Jour de bonheur*, et surtout l'entraînante fantaisie *Havaneras*. Mlle Girard a chanté avec finesse et brio les couplets de Fiammetta, du *Saphir*, et de vieilles chansons exhumées par Wekerlin; enfin Nadaud, selon son habitude, a su émouvoir l'auditoire et l'égayer tour à tour.

— Parmi les réunions musicales et littéraires les plus goûtées de cet hiver, nous devons citer celles de M. et Mme Lévi-Alvarès, place Royale. Nous y avons applaudi, outre les *pages intimes* de M. Eugène Manuel, le violoniste Colonna, le corniste Pothin, la gracieuse harpiste Mlle Waldteufel, les charmantes voix de Mlle Roulle et de Mme Pothin. La dernière soirée, celle du 24 mars, n'a pas été la moins brillante. Les nocturnes des frères Guidon, les nouvelles études de Ravina et les chansons de Nadaud, ont dignement clos la série de ces réunions aimables, si artistement ordonnées.

— Mme Amélie Perronnet, qui écrit paroles et musique de ses productions, a donné un concert chez Érard, dans lequel, Mme Damoreau et Mlle Roulle ont fait redemander plusieurs mélodies de la bénéficiaire. Nous citerons *la Batelière, la Course du temps, c'est la faute des Oiseaux*. L'auteur, MM. Bussine et Gourdon, ont été également très-fêtés, ainsi que MM. White, Lasserre et de La Nux, chargés de la partie instrumentale.

Le programme se terminait par *le Ménage de Scapin*, comédie en vers de Mme Amélie Perronnet. Acteurs : M. Martal, du Palais-Royal, Mlle Armande Arnimm, des Variétés.

— Encore un concert à signaler, celui du baryton Léon Lafont, entre tous ceux que nous oublions forcément. M. Lafont s'est fait entendre en compagnie de Mme Peudefer, de Mlle Joséphine Martin, de MM. Lecieux, Nathan et Bloch. Certes, ce concert mériterait plus qu'une mention honorable.

— L'Institut musical d'Orléans a donné, le 23 mars, son cinquième et dernier concert de l'année. Mlle Mauduit, de l'Opéra, y a très-bien chanté l'air de *Robert-le-Diable* : « Va, dit-elle, » et le duo du *Trouvère*; sa belle voix a été très-goûtée du public orléanais. M. Agnesi, dont le talent avait été justement apprécié à l'un des derniers concerts de l'année dernière, a été couvert d'applaudissements, et rappelé après le grand air de *Semiramide*. Il a encore partagé, avec Mlle Mauduit, les honneurs du rappel après leur duo. La partie instrumentale était confiée à M. Alard, qu'on n'avait pas entendu depuis plusieurs années à Orléans. Il a exécuté, avec une perfection rare, une fantaisie inédite sur *la Juive*, celle de *Robert le Diable*, et d'une façon toute magistrale la romance de Beethoven, œuvre 50. Électrisé par les acclamations d'un public sympathique, notre grand violoniste a été plus que lui-même, il s'est surpassé. L'orchestre a dit avec beaucoup d'ensemble l'ouverture de *la Muette* et *Jubel*-ouverture, de Weber. Le piano était, comme d'habitude, tenu par M. Vandenheuvel, dont le talent d'accompagnateur est connu de tous. Ce soir-là il en a donné de si bonnes preuves, que les sociétaires de l'Institut musical ont unanimement rappelé leur accompagnateur en titre. Le quatrième concert avait eu lieu quinze jours auparavant avec le concours de Mme Charton-Demeur, de M. Berthelier et de M. Arban. Il ne nous reste que juste la place pour dire que ces trois artistes ont été fêtés comme ils le méritaient, applaudis et rappelés. La fantaisie sur *Roland à Roncevaux*, de M. Arban, a été dite avec ensemble par l'orchestre et les orphéonistes, et a produit beaucoup d'effet. La Marche aux flambeaux, de Meyerbeer, et la délicieuse ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, complétaient ce beau concert.

— Nantes a, non-seulement ses concerts populaires à grand orchestre, mais aussi ses séances de musique de chambre, et à ce sujet, nous avons à constater le succès de MM. Dolmetsch, Weingaertner et Bernard, dans l'exécution des œuvres des maîtres. Depuis quelques années déjà, une éminente pianiste amateur, Mme L...., avait fait entendre dans ses salons ce genre de musique, et il était urgent de procurer aux véritables amateurs l'occasion d'assister à des séances de musique de chambre telles qu'elles existent à Paris depuis si longtemps. Cette lacune vient d'être comblée par MM. Dolmetsch, Weingaertner et Bernard.

— La jeune violoncelliste Élisa de Try, dont les succès ont été souvent par nous relatés, vient encore de se faire applaudir à Lille et à Roubaix, où la presse et les amateurs ont reconnu en elle une digne élève de Servais.

— Au dernier concert donné par l'association Lilloise, on a fort applaudi le jeune pianiste Ferdinand Lavainne, qui a joué avec beaucoup de brio la marche du *Tannhaüser*, transcrite par Liszt. La fantaisie sur *la Fille du Régiment* n'a pas produit moins d'effet, et a valu à Ferd. Lavainne les honneurs d'un rappel. Le piano était un des plus riches instruments d'Érard.

— Deux concerts et une représentation organisée en faveur des artistes du théâtre de Brest, victimes de l'incendie, ont produit une somme totale d'environ dix mille francs.

— Il est question d'une fête musicale au profit du ténor Mathieu, intéressant à divers titre. C'est, dit-on, M. de Villemessant, directeur du journal *l'Événement*, qui s'en est fait généreusement le promoteur.

— On lit dans la *Gazette musicale* : « Les principaux éditeurs de musique de Paris sont devenus cette année membres du Cercle de la librairie, de l'imprimerie et de la papeterie. A l'occasion de la nomination d'un nouveau tréso-

rier, fonctions devenues vacantes par la mort de M. Prioux, et pour inaugurer l'adjonction du commerce de la musique à celui de la librairie, une soirée musicale avait été organisée dans les salons du Cercle. Les membres du Cercle et leurs familles y avaient été conviés, et on y a successivement entendu avec grand plaisir et beaucoup applaudi Louis Diémer, Nadaud et Mme Damoreau-Wekerlin. Ces trois éminents artistes ont joué : Diémer, plusieurs transcriptions et morceaux de sa composition, et *la Danse des Fées*, de Prudent ; et chanté, Mme Marie Damoreau, diverses mélodies du caractère le plus varié, et Nadaud, ses plus charmantes chansons. Inutile d'ajouter que leur admirable talent a été vivement apprécié par l'auditoire. »

— Je trouve dans un journal spécial une remarque assez curieuse, et qui pourra utilement servir à l'histoire du théâtre actuel :

« *L'Africaine* a rapporté, dans ses cent premières représentations, 1,060,000 fr.

» Les droits d'auteurs, fixés à 500 francs par représentation, ont donné à chacun des deux auteurs, 25,000 fr.

» Le droit des pauvres s'est élevé, pour les cent représentations, à 96,364 fr.

» Décidément, si ces chiffres sont exacts, c'est le droit d'auteurs qui devrait se nommer le droit des pauvres et réciproquement. »

L'International, qui s'exprime ainsi, met le doigt sur un des abus les plus criants, et, sans doute, les plus difficiles à extirper. Il peut croire qu'il n'est pas le seul à s'en être aperçu.

Dimanche prochain 8 avril, à deux heures précises, salle des conférences, rue Scribe, n° 5, M. Legouvé, de l'Académie française, lira, pour la dernière fois, son drame : *les Deux Reines de France*. Cette séance a lieu au profit de la caisse de secours et pensions de la Société des membres de l'Enseignement.

— MM. Hippolyte Roy et Émile Coullier-Lévêque, jeune violoniste-compositeur, décoré tout récemment par S. M. Victor-Emmanuel de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare, viennent de faire paraître un *Hymne au Mexique*, pour lequel M. le chargé des affaires du Mexique à Paris a bien voulu leur adresser ses félicitations ; ce morceau, tout d'actualité et d'une exécution facile, est écrit pour ténor solo et chœur, avec accompagnement de piano.

— On annonce que la société Challiot et Ce, éditeurs de musique, est dissoute, et que M. Challiot, liquidateur, est disposé à traiter amiablement de ce fonds de musique.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche 1er avril, à huit heures et demie, Société des Concerts du Conservatoire, concert spirituel. Programme :

1° Symphonie héroïque..... BEETHOVEN.
2° *La Fuite en Égypte*, deuxième partie de *l'Enfance du Christ*. H. BERLIOZ.
Le solo de ténor sera chanté par M. WAROT.
3° Thème varié, scherzo et final du Septuor..... BEETHOVEN.
4° *Benedictus*..... HAYDN.
5° Ouverture du *Pardon de Ploërmel*..... MEYERBEER.
6° Psaume..... MARCELLO.

— Lundi de Pâques, à deux heures précises.— Salons Pleyel-Wolff, sixième et dernière séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magnin, Casimir Ney et Délédicque. Programme : 1° Trio en *si* bémol, de BEETHOVEN ; 2° Quatuor en *sol*, de BEETHOVEN ; 3° Sonate en *mi* bémol, de WEBER ; 4° Quintette en *la*, de MOZART.

— Mardi 3 avril. — Salons Pleyel-Wolff, M. Henri Kowalski, avec le concours de notabilités artistiques.

— Même jour. — Salons Érard, concert de M. et Mme Langhans, avec le concours de Mlle Jenny Szuck. Entre autres morceaux du programme, deux compositions de F. Liszt : « Au bord d'une source » et « Transcription de *Faust*. »

— Même jour. — Salle Herz, sixième et dernière séance populaire de musique de chambre, avec le concours de M. Albert Lavignac. Programme : 1° Quintette en *mi* bémol, de SCHUMANN ; 2° Quatuor en *ré* mineur, de MOZART ; 3° Air varié en *mi* majeur, de HENDEL, et Mouvement perpétuel, de WEBER, exécutés par Albert Lavignac ; 4° Quatuor en *sol* majeur, de HAYDN.

— Mercredi 4 avril. — Salle Herz, concert avec orchestre pour l'audition des œuvres de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. Programme : 1° Ouverture de *Charles-Quint* ; 2° *Hymne à l'Agriculture*, chœur ; 3° *Christophe Colomb*, scène instrumentale dramatique ; 4° Fantaisie pour violon ; 5° Symphonie concertante pour deux violons ; 6° *la Résurrection*, hymne à quatre voix d'hommes.

— Même jour. — Salons Wolff et Ce, à huit heures du soir, sixième et dernière séance de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, avec le concours de M. Lubeck. Programme : 1° 2° Trio (en *sol*), de BEETHOVEN, pour piano, violon et violoncelle ; 2° 35e Quatuor (en *fa* mineur), de HAYDN, pour deux violons, alto et violoncelle ; 3° grande Sonate (op. 19), de RUBEINSTEIN, pour piano et violon, exécutée par MM. Lubeck et Armingaud (1re audition) ; 4° 5e Quatuor (en *la*), de BEETHOVEN, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Vendredi 6 avril. — Salons Érard, Mme Soulé.

— Même jour. — Salons Pleyel, M. de la Nux, avec le concours de Mme Damoreau, Mlle Jeanne de la Nux, MM. White et Lasserre.

— Samedi 7 avril. —Salons Pleyel, Mme Balanqué, avec le concours d'artistes distingués.

— Dimanche 8 avril. — Salons Érard, M. Melchior Morker, avec le concours de Mlle Mauduit, MM. Hammer, Jacquard, Bloch, etc.

— Lundi 9 avril. — Salons Érard, M. Bessems.

— Même jour, à 8 heures. — Salle Herz, concert de Mlle Marie Trautmann, avec le concours de Mme Brücker, Mlle Bessière, M. Wagner, MM. Alfred Jaëll, White et Muller. Mlle Trautmann exécutera, entre autres morceaux, une nouvelle fantaisie manuscrite de Henri Herz sur les motifs de *l'Africaine*. Le concert sera terminé par un duo concertant pour deux pianos, par Mlle Trautmann et M. Jaëll.

— Mardi 10 avril. — Salons Érard, M. et Mme Viguier, avec le concours de MM. Altès, Berthélemy, Leroy, Rousselot et Jancourt.

— Mercredi 11 avril, à huit heures. — Salons Pleyel-Wolff, concert de Mdes Lefébure-Wély, avec le concours de MM. Géraldy, Félix Godefroid, Sarasate, et M. et Mme Lefébure-Wély.

— Le Cirque-Napoléon donnera, à l'occasion des fêtes de Pâques, de grandes matinées équestres, lundi et mardi prochains, à deux heures.

— Un concours pour plusieurs places de violons à l'orchestre de l'Opéra-Comique aura lieu samedi, 7 avril, à ce théâtre, à dix heures du matin. Se faire inscrire à l'administration.

— Une collection de trois cents partitions à grand orchestre, des meilleurs maîtres, sera vendue le vendredi 6 avril, à l'hôtel des Commissaires-Priseurs.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MONNIS ET Ce, 64, RUE AMELOT

POUR PARAITRE DU 1er AU 5 AVRIL AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE, **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO DU

DON JUAN, DE MOZART

Transcrite d'après l'édition originale, par

GEORGES BIZET

Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

PRIX NET : 10 FR. PRIX NET : 10 FR.

Transcription (Grand Format) PAR G. BIZET

1. Duo : *La ci, darem*..... 5 »
2. Air : *Batti, Batti*..... 6 »
3. Trio *des Masques*..... 3 75

OUVERTURE 2 MAINS Prix : 6 francs

Transcription (Grand Format) PAR G. BIZET

4. Sérénade..... 4 50
5. Air de Zerline : *Vedrai carino*. 5 »
6. Air : *Il mio Tesoro*..... 6 »

OUVERTURE 4 MAINS Prix : 7 fr 50

EN VENTE

MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

S. THALBERG

ART DU CHANT *Il mio Tesoro*, air chanté par OTTAVIO. Prix : 7 fr. 50

ART DU CHANT Trio des *Masques* et Duo *Lacì darem Mano*. Prix : 7 fr. 50

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY Prix : 6 fr.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par L'AUTEUR Prix : 9 fr.

W. KRUGER

SCÈNE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE

Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan.

CH. NEUSTEDT

TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES

N° 1, Duettino, 5 fr. — N° 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — N° 3, *Il mio Tesoro*, 5 fr.

Morceau de Concert pour 2 pianos, sur DON JUAN, de MOZART Prix : 12 fr.

CH. B. LYSBERG

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul. Prix : 7 fr. 50

A. MÉREAUX. Deux transcriptions concertantes sur DON JUAN

MENUET ET TRIO DES MASQUES (Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

PAUL BERNARD. Deux suites concertantes, 4 mains.. ..... 7 fr. 50 c.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE (Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 50

J. L. BATTMANN. Deux petites fantaisies, piano seul ..... 5 fr.

1019 — 33me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Avril 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (1er article), LÉON MÉNEAU. — II. Semaine théâtrale, 1re représentation de *Don Juan*, à l'Opéra ; nouvelles, H. MORENO.—III. Nécrologie : M. LEBORNE, Mme COCHE, MM. DESMARETS et VAUTHROT père. — IV. Nouvelles, soirées et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour: la *Sérénade* du

DON JUAN, de Mozart

transcrite par GEORGES BIZET; suivra immédiatement le duettino : *La, ci darem la mano.*

CHANT.

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour: la première mélodie du recueil de A. RANDEGGER, sous le titre :

AMOUREUX D'UNE ÉTOILE

paroles françaises de TAGLIAFICO, suivie immédiatement de *la Chanson de Margaït*, du *Lion amoureux* de F. PONSARD, musique d'ARMAND GOUZIEN.

En attendant l'important travail de M. B. JOUVIN, sur HÉROLD et ses œuvres, travail qui doit succéder à celui de M. P. RICHARD, sur STRADELLA, nous publierons, pendant le mois d'avril, les intéressantes recherches de M. LÉON MÉNEAU, sur les premiers temps de l'Opéra en France.

LES PREMIERS TEMPS DE L'OPÉRA EN FRANCE.

(PREMIER ARTICLE).

Vers la fin du XVIe siècle, Florence avait réuni dans ses murs quelques-uns des hommes les plus distingués de cette époque: des poëtes, des savants, des artistes.

C'étaient Jean Bardi, comte de Vernio, Jacques Corsi, Octave Rinuccini, Jacques Peri, Jules Caccini et Vincent Galilée, le père de l'immortel savant.

Le but qu'ils se proposaient dans ce congrès était de travailler au perfectionnement des arts. La renaissance de l'art dramatique venait d'avoir lieu; ils se demandèrent si l'on ne pouvait pas adjoindre à la tragédie la musique. Quel rôle, en effet, cet art avait-il joué dans les tragédies grecques? Voilà la question qu'ils se posèrent, et pour en donner une idée, Vincent Galilée adapta de la musique à quelques vers d'Alighieri. Il choisit précisément l'épisode d'Ugolin; puis, s'accompagnant d'une mandoline, il chanta devant ses illustres collègues l'œuvre du Dante.

Cette idée trouva un artiste d'un génie créateur pour être fécondée. C'était Emilio del Cavaliere, qui fit exécuter, en 1590, deux espèces de drames lyriques : *il Satiro* et la *Disperazione di Fileno*.

L'opéra, dès lors, était créé.

Ce ne fut que plus d'un demi-siècle après qu'il s'introduisit dans cette France, qui, héritant du génie de la Grèce et de l'Italie, devait, un jour, devenir la patrie d'adoption de tous les grands artistes.

L'opéra ne fit sa première apparition parmi nous qu'au commencement du règne de Louis XIV.

Où en était la musique, à cette époque, dans notre pays? — Elle existait sous une forme unique : *la chanson*.

Au moyen âge, les trouvères avaient introduit leurs gais refrains dans les campagnes comme dans les villes, et les seigneurs, aussi bien que le menu peuple, apprenaient d'eux les airs sous lesquels ils mettaient souvent des paroles de leur invention.

C'est encore la chanson qui faisait danser; les recueils de Menuets, de Gavotes et de Sarabandes pour le violon français, la vielle ou la musette ne contenaient rien autre chose que les airs connus, sans paroles. Il en était de même pour les sonneries de chasse.

Enfin, la chanson s'était introduite jusque dans le temple de Dieu, et c'est là qu'elle s'était le mieux établie.

On chantait le service divin sur les airs à la mode de ce temps, et les couplets les moins orthodoxes étaient ceux que l'on choisissait de préférence, car c'étaient ceux que le peuple savait le mieux et qu'il répétait le plus volontiers. Un des chantres entonnait la liturgie latine, pendant qu'un autre, tourné vers la foule, chantait les paroles françaises ; car les fidèles trouvaient commode de chanter ces paroles françaises et non le latin ; de façon que le *Sanctus* avait pour accompagnement : *En espoir d'amour merci*, ou *Baise-moi, ma mie*.

Le pape Grégoire XIII mit fin à ce curieux abus.

Sous Charles IX, Henri III et Henri IV, la musique dut souffrir des troubles qui agitaient le pays, et ce ne fut qu'à la majorité de Louis XIV que naquit l'opéra français.

En 1647, le cardinal Mazarin avait fait venir des chanteurs italiens qui représentèrent sur le théâtre du Petit-Bourbon, près du Louvre, deux espèces d'opéras dont le titre était : *Orfeo e Euridice* et la *Finta Pazza*.

Bien que cet essai n'eût pas complètement réussi, deux musiciens français, l'abbé Perrin et l'organiste Cambert eurent l'idée de s'associer pour faire représenter une pièce dans ce même genre, dont le titre était :

La Pastorale, première comédie française en musique.

Cet ouvrage eut un très-grand succès, et les auteurs s'empressèrent d'en écrire un autre, qui fut répété, mais dont la mort de Mazarin empêcha l'exécution.

L'abbé Perrin, à qui on devait l'idée de ce nouveau genre de spectacle, obtint du roi le titre de directeur de l'Académie royale de musique; ce fut le 28 juin 1669 qu'il en reçut les lettres patentes. Telle est donc la date précise de la création du Théâtre de l'Opéra.

Perrin, qui n'était point séparé de Cambert, donna un opéra français régulier dont le titre était: *Pomone*, et dont les représentations furent suivies à ce point qu'elles leur rapportèrent à chacun 30,000 livres, somme considérable à cette époque.

Mais les deux associés devaient être bientôt éclipsés par un nom plus célèbre, un nom italien : Lulli. Ce fut ce musicien qui mit l'opéra français au niveau des scènes lyriques des autres nations.

L'influence des étrangers devait être immense sur l'art musical dans notre patrie.

On sait que l'impulsion, le progrès nous sont venus souvent de l'Italie et de l'Allemagne. Aujourd'hui nous avons notre revanche, et le rôle de l'opéra français est plus grand qu'il n'a jamais été. Rossini, que je me permettrai d'appeler le dernier compositeur italien, n'écrit plus, et Meyerbeer a composé ses chefs-d'œuvre pour la scène française, convaincu que l'Opéra de Paris est le temple où toutes les grandes partitions doivent venir recevoir le baptême de la célébrité.

CHAPITRE Ier.

LULLI.

J.-B. de Lulli était né à Florence en 1633. Il était fils d'un gentilhomme, selon les uns, d'un meunier, selon les autres; ce qui avait inspiré à un de ses ennemis une espèce de pamphlet qui se terminait par ces mots : « Un vent meilleur que celui de son moulin le poussa en France à l'âge de 13 ans. »

Ce fut en effet en 1646 qu'il fit son entrée dans notre pays, pour n'en plus sortir. Il fut même naturalisé français au mois de décembre 1661. L'orthographe de son nom subit alors une légère altération : sa terminaison italienne devint française par le changement de l'i en y.

Ce fut le chevalier de Guise qui, dans un voyage qu'il fit en Italie, rencontra ce jeune talent. Il apprenait d'un cordelier à lire, à écrire et à pincer de la guitare. Guise l'attacha à son service. L'enfant se faisait remarquer par une vivacité et une intelligence très-précoce. De retour à Paris, le chevalier le céda à Mlle de Montpensier, chez laquelle il entra en qualité de marmiton.

Lorsque la broche ne tournait pas et qu'il n'avait point de sauce à surveiller, notre petit cuisinier s'amusait à jouer d'un mauvais violon, auquel il parvenait à faire rendre des sons surprenants. Il jouait ainsi toutes les mélodies qui lui passaient par la tête. Ses improvisations, dans lesquelles se révélait déjà son génie, furent entendues par le comte de Nogent, un jour qu'il passait par hasard devant la cuisine de Mademoiselle; il en fut justement frappé et obtint qu'on donnât un maître au gâte-sauce.

Bientôt on lui confia des chansons à mettre en musique; dans le nombre il s'en trouva qui plaisantaient sa patronne. Bien loin de les repousser, Lully, qui fut toujours enclin à la malice, leur apprêta ses accents les plus fins.

Pour prix de ce haut fait, comme on peut le deviner, sa bienfaitrice le mit à la porte.

Mais il ne se trouva pas pour cela dans l'embarras. Ses compositions et son talent de violoniste, bien rare à cette époque, lui valurent la faveur d'être écouté par Louis XIV, qui le reçut au nombre de ses petits violons, dont il devint bientôt le chef. Ses contemporains disaient que « personne jusqu'alors n'avait tiré du violon les sons qu'il en tirait. »

Louis XIV lui confia dans la suite la surintendance de sa musique de chambre, et c'est en cette qualité qu'il écrivit la musique des ballets où dansait le monarque lui-même. Du reste, Lully était lui-même excellent danseur.

Son esprit varié se prêtait à tout. C'est ainsi qu'après avoir fait la musique des intermèdes des comédies de Molière, il acceptait d'en jouer quelque rôle. Dans M. de Pourceaugnac il était, dit-on, sans pareil. Ce fut même grâce à son talent de comédien qu'il reconquit sa place qu'une aventure scandaleuse lui avait fait perdre. Voici comment :

Poursuivi, dans Pourceaugnac, par les apothicaires, il sauta dans l'orchestre sur un clavecin qu'il mit en pièces; cette farce ayant fait sourire le grand roi, Lully eut le bonheur de rentrer en grâce.

Ce fut dès lors pour lui une succession de triomphes et d'honneurs. Profitant, en habile homme qu'il était, d'une dissension entre Cambert et l'abbé Perrin, il se fit nommer directeur de l'Académie royale de musique, par la protection de madame de Montespan.

Cambert, outré de l'injustice que le roi faisait à un de ses sujets en faveur d'un étranger, s'expatria en Angleterre, où il devint maître de musique de Charles II.

Le premier soin de Lully, une fois qu'il eut obtenu son privilége, fut de rechercher des chanteurs capables de faire valoir ses ouvrages. La chose n'était pas facile : il n'y avait point alors d'agents dramatiques avec qui on pût correspondre, point de conservatoire ni de théâtres de province où l'on pût dépister les talents naissants; il n'y avait point non plus de journaux, qui rendent en un instant européenne la renommée d'une excellente cantatrice dès son début, dans quelque ville que ce soit. Il parvint cependant à trouver, dès sa création, deux femmes de grand mérite, qui illustrèrent l'opéra. Ce fut Marthe Le Rochois et Mlle Desmatins.

Elles n'avaient entre elles aucune analogie : la première était une artiste d'une conduite exemplaire, chose inouïe alors dans sa profession. Non-seulement elle chantait avec un art infini, mais encore elle était tragédienne dans l'âme, et bien qu'elle ne fût pas à beaucoup près, aussi jolie que sa rivale, Mlle Desmatins, dès qu'elle entrait en scène, le jeu de sa physionomie exerçait un tel empire sur les spectateurs que tous les regards se fixaient sur elle.

Elle n'avait point son égale dans le cinquième acte d'*Armide*, au moment où elle s'avançait pour poignarder Renaud : « On a vu cent « fois, dit un auteur contemporain, tout le monde saisi de terreur, « ne soufflant pas, demeurer immobile, l'âme tout entière dans les « oreilles et dans les yeux, jusqu'à ce que l'air de violon qui finit la « scène donnât permission de respirer; puis les spectateurs, repre- « nant haleine avec un bourdonnement de joie et d'admiration, se « sentaient transportés par ce mouvement unanime qui marquait « assez la beauté de la scène et leur ravissement. »

Le Rochois, peu jalouse du succès de ses collègues, encourageait de ses conseils les jeunes débutantes, et sa voix était écoutée comme un oracle. Lully même la consultait souvent sur les œuvres qu'il devait présenter au public.

Elle mourut en chrétienne, le 9 octobre 1728, à soixante-dix ans; on l'inhuma à Saint-Eustache. En tous points supérieure à Mlle Moreau et à Mlle Maupin (cette dernière plus habile à manier l'épée qu'à chanter), elle n'avait eu d'émule que Mlle Desmatins, joyeuse fille, dont la beauté était célèbre dans tout le royaume. Contrairement à Mlle Le Rochois, Mlle Desmatins mettait les plaisirs au-dessus du culte de son art; aussi voyait-elle avec terreur son embonpoint augmenter d'une façon colossale; après avoir mis à contribution le vinaigre, qui altérait sa voix sans diminuer sa taille à son gré, elle eut recours à un moyen extrême ; elle se fit extraire du corps une grande quantité de graisse, à ce que racontent les historiens du temps; mais à peine convalescente, elle commit une imprudence qui la conduisit au tombeau.

C'était à ces deux femmes que Lully avait confié la création de ses principaux rôles.

Bien qu'il n'eût commencé à travailler pour la scène qu'à quarante ans, il n'écrivit pas moins de dix-neuf opéras en quatorze années, indépendamment de tous les ballets, les chants d'église et les morceaux d'instruments qu'il composa. — Ces dix-neuf opéras eurent plus d'un siècle de vogue.

Son librettiste était le poète Quinault, auquel il donnait 4,000 livres par an, à condition de lui présenter un opéra chaque année.

Voltaire mettait les poésies lyriques de Quinault au-dessus de la musique de Lully, disant que les œuvres du poète seront toujours lues, tandis que celles du musicien commençaient déjà de son temps à pâlir. Boileau, au contraire, se moque bien souvent du librettiste. On raconte que le poète satirique, étant à la salle de l'opéra de Ver-

sailles, dit à l'officier chargé de distribuer les places : « Monsieur, « mettez-moi dans un endroit où je n'entende point les paroles. J'es- « time fort la musique de Lully, mais il n'en est pas de même de la « poésie de Quinault. » (1)

Les plans de divers opéras étaient présentés au roi qui choisissait celui qui lui convenait. Lully en écrivait ensuite l'ouverture et les airs de ballets. Les ouvertures étaient alors de petits morceaux symphoniques destinés seulement à préparer le spectateur au genre de musique qu'il allait entendre, et non pas, comme le plus souvent aujourd'hui, une sorte de pot-pourri contenant quelques parties saillantes de l'opéra. Puis, il écrivait le chant et la basse, laissant la confection de l'orchestre à son élève Lalouette. Il est vrai que ce que nous appelons l'orchestration n'existait qu'à l'état de simple accompagnement de violons et de hautbois, auxquels on adjoignait, dans les grandes circonstances, des flûtes et des bassons, quelquefois aussi des trompettes que l'on prenait chez les gardes du corps. Lalouette écrivait même quelquefois des morceaux tout entiers, chant et accompagnement. S'en étant vanté publiquement, son maître se priva de ses services, et donna ses fonctions à un autre de ses élèves nommé Colasse.

Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus, tel fut le titre du premier ouvrage de Lully, qui parut en 1672; *Cadmus* vint ensuite, 1673; puis *Alceste* qui fut donné quelque temps après la mort de Molière; le roi mit hors du théâtre du Palais-Royal les compagnons du grand comique pour y introduire la troupe de Lully. Ce fut, sans doute, le résultat d'une intrigue de l'astucieux florentin qui donna dans ce théâtre : *Thésée*, 1675; *Le Carnaval* et *Atys*, en 1676; *Iris*, en 1677; *Psyché*, en 1678; *Bellérophon*, en 1679; *Proserpine*, en 1680. L'année suivante doit faire époque dans l'histoire de la danse. Ce fut dans cette année, 1681, que Lully donna le ballet intitulé le *Triomphe de l'Amour*, dans lequel, pour la première fois, parurent des danseuses. En 1682 eut lieu la première représentation de *Persée*; en 1683, *Phaéton*; en 1684, *Amatis*, et en 1685, *Roland*. Dans cette année parurent aussi l'*Idylle de la paix*, l'*Epilogue de Versailles* et le ballet intitulé le *Temple de la paix*. En 1686 fut jouée pour la première fois *Armide*, le plus beau titre de gloire de Lully, et en 1687, *Acis et Galathée*, sa dernière œuvre.

Ce n'était point un homme ordinaire, celui qui, créant pour ainsi dire un genre, y avait du premier coup atteint à une sorte de perfection. Que l'on se figure la dernière représentation de *Thésée*, en 1778, c'est-à-dire cent trois ans après la première représentation et quatre-vingt-onze ans après la mort de l'auteur. Cet exemple devenu si rare prouve jusqu'à quel point sa musique était estimée, et surtout à quel point elle méritait de l'être. En vain les beaux esprits du temps écrivirent-ils des ouvrages entiers dénigrant l'œuvre de Lully au profit de la musique italienne; en vain quelque temps après, J.-J. Rousseau, qui se croyait bon musicien et qui eut le talent de le faire croire, reprocha-t-il à Lully des défauts, pardonnables à l'époque où vivait celui-ci, mais que Rousseau eût bien fait d'écarter lui-même du *Devin du village*; en vain une troupe italienne vint-elle faire connaître Leo, Pergolèse et Marcello; malgré les efforts de certains musiciens qui pouvaient bien avoir raison en mettant la science musicale de ces maîtres au-dessus de celle de l'auteur d'*Armide*, ce dernier sortit triomphant de ces épreuves.

Les nombreux ennemis qu'il avait, il se les était attirés par son caractère malicieux : il se brouilla avec Molière ; il blessa Boileau qui s'en vengea comme il était capable de le faire, dans son épître à Seignelay; le bon Lafontaine, poussé à bout, écrivit aussi contre lui quelques rimes; il mécontenta si fortement Sénecé, valet de chambre de Marie-Thérèse, que celui-ci écrivit une lettre qui fut fort répandue à cette époque, et dont le titre était : « Lettre de Clément « Marot à M. de ***, touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de M. de « Lully aux Champs-Elysées. » Il se joua de Louvois lui-même, et ce qu'il y a de plus étonnant c'est que Louis XIV lui donna raison contre son ministre. Jaloux jusqu'à l'excès, il écartait tous ceux à qui il reconnaissait du talent. Sa colère n'avait point de mesure; plus d'une fois il arracha des mains des musiciens de son orchestre leurs violons, pour les leur casser sur la tête.

(1) La vérité sur le mérite réel de Quinault se trouve à peu près entre l'opinion de Boileau et celle de Voltaire.

Il fut lui-même cruellement victime de sa vivacité.

Conduisant un *Te Deum* de sa composition, après une maladie du roi, il se frappa le pied de sa canne avec tant de force, qu'il lui vint un abcès; il se confia aux mains d'un empirique qui ne fit qu'aggraver son mal, si bien qu'il en mourut, le 22 mars 1687, à l'âge de cinquante-quatre ans.

Il avait eu de Madeleine Lambert, fille de ce Lambert dont parle Boileau dans sa troisième satire, trois fils; tous les trois écrivirent un très-petit nombre d'opéras, qui n'eurent qu'une existence éphémère.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite au prochain numéro*).

SEMAINE THÉATRALE

Le *Don Juan* de l'Opéra. — 1res représentations de *Didon* et des *Folies amoureuses*. — Nouvelles.

La réapparition, à l'Opéra, du chef-d'œuvre de Mozart a produit tout l'effet que l'on espérait, et plus encore auprès des amateurs qui avaient redouté pour cette admirable partition les inconvénients d'un cadre trop vaste, au milieu duquel la suprême finesse, le caractère intime de nombreux passages risquaient affectivement de ne parvenir au public que bien effacés. Il est visible que la beauté des décors, le goût et l'intelligence de la mise en scène, la façon, en un mot, dont l'ouvrage a été monté, sont pour beaucoup dans ce résultat heureux.

Mais la raison première et décisive c'est la beauté même de l'œuvre..... — Sur sa valeur musicale tout a été dit, et depuis longtemps, et au delà même du réel : le génie de Mozart a conquis l'auréole légendaire; mais l'on n'a peut-être pas assez remarqué le libretto, l'un des plus intéressants et des plus inspirateurs qui aient jamais été mis au théâtre.

A peine est-il utile de relever, en passant, l'erreur de ceux qui attribuent, avec M. Philarète Chasles, le *Don Giovanni* sur lequel Mozart a travaillé, au poète Casti. La paternité n'en peut être contestée au vénitien Lorenzo da Ponte, brillant et séduisant, quelque peu libertin, sorte de don Juan lui-même, meilleur poète d'ailleurs que ce Casti de qui l'inimitié jalouse le contraignit à quitter Vienne.

Lorenzo da Ponte qui avait déjà écrit pour Mozart le *libretto* des *Nozze di Figaro*, le servit à souhait avec celui de *Don Giovanni*; et c'est sur son scénario que MM. Henri Blaze de Bury et Émile Deschamps ont établi avec une rare habileté leurs paroles françaises, que les difficultés de l'appropriation à la musique n'empêchent pas d'exhaler un excellent parfum littéraire : parfois même, dans les récitatifs (chose presque sans exemple à l'Opéra), le rire de la bonne comédie vous monte aux lèvres, en écoutant Leporello.

Peut-être ne lira-t-on pas sans intérêt les noms des artistes qui eurent l'honneur d'interpréter, les premiers en ce monde, le *Don Juan* de Mozart. Ils formaient la troupe italienne de la ville de Prague où le chef-d'œuvre vint au jour, sous la surveillance du maître, en 1787 : c'étaient le jeune Bassi (don Juan), Ponziani (Leporello), Baglioni (don Ottavio), Rossi (Masetto et le Commandeur); MMes Teresa Saporiti (donna Anna), Catarina Micelle (Elvire) et Teresa Bondini (Zerline). L'exécution obtenue de cette troupe fut, paraît-il, des plus satisfaisantes, et le succès immense, à Prague. Les grandes villes d'Allemagne où, peu d'années après, l'on essaya *Don Juan*, n'en comprirent pas immédiatement toute la portée : *Don Juan*, il faut bien l'avouer, n'y réussit pas du premier coup. L'Italie résista long-temps au chef-d'œuvre, et les premières tentatives faites pour l'introduire en France n'eurent pas un brillant résultat. Puisse cette simple constatation de faits historiques, engager à la prudence les juges trop nombreux qui ne veulent pas se rappeler qu'il faut un peu de temps et plus d'une audition pour apprécier sainement un ouvrage nouveau..... surtout si l'exécution n'en est pas excellente, comme si souvent il arrive.

Depuis, à la vérité, le *Don Juan* a pris de splendides revanches, et les neveux de ceux qui l'avaient dès l'abord légèrement traité se sont maintes fois servis et maintes fois se servirent encore de sa gloire pour en accabler les nouveaux venus.

Beaucoup de morceaux ont produit de l'effet, dans cette reprise de l'Opéra, à commencer par le trio du duel, à continuer par le duo en *ré mineur*, entre donna Anna et son fiancé, et l'adorable duetto de don Juan avec Zerline et le grand air de Leporello, et les mélodies ravissantes, si délicatement brodées par l'orchestre, où la petite paysanne s'efforce d'amadouer son Masetto, et les chansons de don Juan, dont la délicieuse

sérénade avec accompagnement de mandoline (ce sont les violons, en *pizzicato*, qui en font office), et le trio du balcon, et le magnifique *sextuor*, et le grand finale qui n'a pas été surpassé, et les scènes de l'homme de pierre, où se laisse clairement apercevoir l'influence de Gluck, et dont la dernière, merveilleusement mise en scène et jouée, a terrifié même le public blasé des premières représentations.

Un ballet, dans un décor qui n'est autre chose qu'un chef-d'œuvre lui-même, a été ajouté à l'ouvrage respecté d'ailleurs autant qu'on a pu. — Nous avons dit, la semaine dernière, les grâces qu'y déploie le corps de ballet de l'Opéra. Il n'a que le tort de séparer en deux tronçons le finale célèbre. On en a demandé la musique aux symphonies et aux quatuors du maître, que l'orchestre traduit avec un soin, une supériorité dignes des plus grands éloges. D'imperceptibles soudures ont été pratiquées d'une plume discrète par M. Auber. La sortie s'exécute sur ce joli *allegretto* de la sonate en *la*, connu, depuis qu'il a été orchestré pour *l'Enlèvement au Sérail*, sous le nom de *Marche Turque*. — Pourquoi ne s'être pas servi de cette instrumentation qui a fait bravement le tour de l'Europe?

Quant à l'exécution chantée, nous avons dit quelques impressions des répétitions dernières; voici maintenant celles de la première représentation : excellent effet général; grande réussite de Faure dans le personnage de Don Juan; cantilènes et récitatifs délicieusement rendus; scène finale interprétée magistralement par l'éminent artiste et son digne partenaire, David, un Commandeur de premier ordre. Cette scène finale assurerait, à elle seule, le succès de la nouvelle reprise, lors même que le public se trouverait moins préparé qu'il ne l'est aujourd'hui à goûter le chef-d'œuvre de Mozart.

Signalons un détail répréhensible : pourquoi M. Faure ajoute-t-il à la sérénade un *fa* aigu qui n'est pas dans le texte? ce changement est au moins inutile à l'effet de cette pure mélodie. Semblable reproche à mademoiselle Battu, qui a voulu prendre sa part de ces mêmes licences. — Il faut que les chanteurs se persuadent bien que nos oreilles françaises sont devenues musicales et qu'elles exigent la lettre écrite, l'idée mère, et non des enjolivements qui ne trouvent plus de prétexte acceptable que dans certaines œuvres italiennes, conçues avant tout au point de vue de la virtuosité. Le talent de mademoiselle Battu, si bien placé et si remarqué dans l'Isabelle de *Robert le Diable* et dans l'Inès de *l'Africaine*, se plie beaucoup moins heureusement au rôle de Zerline, auquel sa nature ne convient pas.—Obin a semblé un peu sérieux dans la première partie du rôle de Leporello dont il comprend si bien la deuxième. — Naudin (Ottavio) ne s'acclimate décidemment pas à la scène française, et, dès qu'il ne chante plus très-doux, l'émission buccale de sa voix est pénible à entendre : il introduit, dans son air en *si bémol*, le fameux *la si* emprunté à la partie des premiers violons, et dont Rubini faisait un magnifique trille. Mais cette infidélité au texte, que l'on n'avait pas le courage de condamner chez un artiste incomparable, qui lui donnait une beauté unique, un irrésistible effet, rentre simplement, quand Rubini n'est plus là, dans la catégorie des changements que l'on ne saurait approuver. — Caron est un amusant petit Masetto qui s'agite comme un diable dans l'eau bénite et qui a failli avoir les honneurs de la soirée. — Quant à mesdames Gueymard et Saxe, elles ont certes bien chanté, mais n'ont pu s'empêcher de lutter de sonorité vocale dans une œuvre où le style est plus nécessaire que les grands éclats. — Cette exubérance se calmera d'elle-même, tout comme les mouvements de certains morceaux, parfois inexacts, reviendront à l'état normal.

On attend toujours, à l'Opéra, la nomination officielle du directeur à ses risques et périls. Beaucoup de noms sont mis en avant, qu'ils se soient ou non présentés. Les donneurs de nouvelles n'y regardent pas de si près. La vérité est que la question ne paraît être sérieusement engagée qu'entre MM. Emile Perrin et Nestor Roqueplan.

M. Carvalho, dont le nom était sur toutes les lèvres, ne s'occupe, lui, que de son *Don Juan*, qu'on annonce devoir être interprété d'une façon merveilleuse. C'est aujourd'hui Mme Charton-Demeur qui se trouve chargée du rôle de donna Anna. Avec Mmes Carvalho et Nilsson, nous reverrons l'équivalent du célèbre trio des *Noces de Figaro*. La première représentation de *Don Juan*, au Théâtre-Lyrique, pourrait bien avoir lieu à la fin de la semaine qui s'ouvre; à en juger par les demandes ou sollicitations qui arrivent à M. Carvalho, ce sera une vraie soirée de gala.

Le Théatre-Italien donne les dernières représentations de Mlle Patti. La saison n'est pas bien loin de son terme, et ce ne sera bientôt plus l'heure de songer à du nouveau. On veut cependant représenter avant la fin, l'opéra annoncé du duc de Massa.

A propos de Mlle Patti, les chœurs du Théâtre-Impérial-Italien viennent de recevoir un témoignage qui, à tous les points de vue, doit leur être précieux. S. M. Patti, « reconnaissante de leur zèle et de leur dévouement, » leur a fait remettre, par l'entremise de M. Strakosh, la somme de 1,000 fr. à titre de gratification.

Le Théatre-Français est au beau fixe.

L'Odéon encaisse des recettes fort complètes avec *la Contagion*. Ce théâtre passe des mains de M. de la Rounat à celles de M. de Chilly, remplacé lui-même, dans sa direction de l'Ambigu, par M. Faille, artiste de ce théâtre.

Au Gymnase, on annonce la reprise du *Bourgeois de Paris*, qui obtint un succès en 1850. Mlle Mélanie reste seule de la distribution primitive, qui avait pour artiste principal Geoffroy, dont le rôle échoit à Pradeau.

Il paraîtrait que c'est à M. Jules Favre qu'il faut nous en prendre de l'insuccès de *Didon* aux Bouffes-Parisiens.

Favre et Didon, qui se fût attendu à ce rapprochement! Depuis le jour où l'éloquent député a tonné contre nos pauvres petits théâtres, la seule industrie en France à laquelle il ait bien voulu reconnaître quelque liberté, trop de liberté; depuis ce jour, la censure s'est armée d'un ciseau plus sévère encore que par le passé. Taillant de ci, taillant de là, elle a réduit la nouvelle pièce des Bouffes-Parisiens à l'état de squelette. L'aimable musique de M. Blangini a réussi parfois à entraîner le public; mais avec un libretto si terne, que vouliez-vous qu'elle fît? Le chœur final du premier acte, traité à la manière d'Offenbach, le joli petit duo : *Dis-moi, dis-moi*, *Didon*, et les couplets de Mlle Silly ont été goûtés. Désiré et Silly ont lutté vaillamment, remplaçant les bons mots absents par les jeux de physionomie et les gestes excentriques. Mlle Zulma Bouffar, toujours mignonne, est la seule qui ait complètement trouvé grâce devant le public. Quant à Mlle Valentini, engagée spécialement pour nous montrer sa rare beauté, elle a bien fait les choses : une épingle mal fixée a suffi pour déjouer tous les calculs de la censure. A quoi tiennent les destinées des empires!

Le dîner de la centième de *la Famille Benoiton* a été offert mercredi par M. Sardou, dans les salons de Brébant. On a dansé, et M. Harmant a ouvert le bal avec Mlle Fargueil. L'orchestre était composé de M. de Groot, qui tenait le piano; de Febvre, qui jouait du violon, et de M. Sardou, qui roulait du tambour! La soirée a été des plus cordiales et des plus animées.

Les représentations de *Didon*, rendant impossible la combinaison dont la petite pièce, le *Myosotis*, devait faire partie, les auteurs de cet acte, MM. Cham, Busnach et Ch. Lecocq, le portent au Palais-Royal, du consentement de l'administration des Bouffes.

A la Gaité, *Bas-de-Cuir*, de MM. de Montépin et Dornay, a paru vivement intéresser les spectateurs, et c'est probablement un fructueux succès qui va s'établir à ce théâtre où les talents abondent et dont l'administration est digne de toutes les sympathies.

Les Fantaisies-Parisiennes, qui viennent de mettre en répétition un acte de MM. Michel Carré et Adrien Boïeldieu, entrent de plus en plus dans la voie de l'opéra-comique. Une preuve nouvelle nous en est donnée, par la représentation fort convenable des *Folies amoureuses*, de Regnard, avec les adaptations musicales de Castil-Blaze, qui fit pour cela des emprunts du meilleur goût à diverses partitions de grands maîtres, et réduisit à deux actes les trois actes de l'auteur comique. Cet opéra-comique, d'une espèce particulière, n'est peut-être pas, au total, aussi réjouissant que l'avaient dû croire ceux qui l'ont voulu remonter. Il a plu toutefois, et a servi d'heureux début à un jeune baryton, lauréat du Conservatoire, l'été dernier, M. Arsandaux, qui s'est fait remarquer du premier coup dans le rôle de Crispin, par son intelligence et sa voix agréable, adroitement dirigée. Mme Goby-Fontanel a réussi dans le rôle assez difficile d'Éléonore, qu'elle rend avec aplomb, avec entrain et non sans habileté vocale, bien que ses moyens soient un peu faibles. Le Valcour des *Fantaisies-Parisiennes* n'a pas encore beaucoup d'expérience; c'est M. Tisserant, ténor qui, cependant, montre de bonnes qualités. L'ensemble est complété par M. Coste, jeune basse comique, Mlles Costa et Blarini. Les chœurs ont été fort bons, et l'orchestre, dirigé avec un goût et un talent rares par M. Constantin, fait des prodiges, eu égard au petit nombre d'artistes dont il se compose. Par bonheur ces artistes sont, pour la plupart, excellents.

Le Cirque du Prince Impérial a dû retarder sa séance d'inauguration; la commission chargée de vérifier les conditions de solidité de la salle n'ayant pu encore en autoriser l'ouverture. On a certes grandement raison de s'inquiéter de la sécurité du public.

H. Moreno.

NÉCROLOGIE

Le Conservatoire et l'Opéra viennent de faire une vraie perte en la personne de M. Aimé Leborne, professeur de composition au Conservatoire, bibliothécaire de l'Opéra et de la chapelle impériale, chevalier de la Légion d'honneur depuis 1853. Élève de Dourlen, Berton et Cherubini, condisciple d'Halévy, il obtint le deuxième grand prix en 1818 et le premier grand prix en 1820. Après trois années de sérieuses études en Italie

et en Allemagne, le pensionnaire de Rome revint à Paris, où il se produisit comme compositeur. Ses premières tentatives dans le *Camp du Drap-d'Or*, trois actes d'opéra-comique écrits en société de MM. Batton et Rifaut, *la Violette*, en collaboration de Carafa (1828), n'ayant pas réussi, il s'abstint jusqu'en 1833, où il rentra par un opéra intitulé : *Cinq ans d'entr'acte*, qui fut suivi de cinq autres années de silence; car ce n'est qu'en 1838 qu'un nouvel ouvrage de lui fut représenté.

Deux ans avant cette dernière tentative lyrique, M. Leborne se voyait appelé à remplacer Reicha comme professeur de composition. Là était sa voie. Il avait puisé dans les leçons et l'amitié de Cherubini les hautes et saines traditions de l'enseignement. On compte parmi ses élèves grands prix MM. Aimé Maillart, Duprato, Bousquet, Barthe et Léonce Cohen; et au nombre des excellents musiciens formés à son école, nous citerons MM. Augustin Savart, Cheronvrier, Stamaty, C.-A. Franck, Hocmelle, Soumis, de Lajarte, Demerssmann, Godard, Verronst, Hermann, Debillemont et Ch. Poisot, qui a prononcé sur la tombe de l'éminent professeur, au nom de ses élèves, les touchantes paroles que voici : elles dépeignent l'homme et l'artiste mieux que nous ne saurions le faire :

« Messieurs,

« Il appartiendrait sans doute à une voix plus autorisée que la mienne de rendre un dernier hommage à l'artiste éminent, au savant, à l'homme excellent que l'art musical vient de perdre; mais peut-être convient-il, cependant, que ce soit l'un de ses élèves qui, sur le bord de cette tombe, lui adresse, au nom de tous, le suprême adieu. En effet, au milieu de tant d'autres soins, parmi tant d'autres labeurs, M. Leborne se consacrait au professorat avec un dévouement qui n'a jamais faibli; et si, dans cette mission sans éclat, il apportait une science profonde à laquelle les plus illustres ont eu recours parfois, on peut dire qu'il y ajoutait cette vue supérieure que donne la passion du bien volontairement fait. — Qu'il en soit ici remercié et béni par ceux-là même qui lui doivent d'être ce qu'ils sont.

« Adieu, cher et vénéré maître :

« Vous étiez de ces hommes modestes qui se vouent aux tâches silencieuses, ardues, incessantes, que la foule ignore, dont la gloire retentissante n'est point le prix; mais vous emportez la reconnaissance de deux générations d'artistes formés par vous. La renommée n'a pas fait voler votre nom de bouche en bouche; mais, dans les dernières années de votre vie si active et si bien remplie, vous avez pu dire avec le poëte : « *Non omnis moriar*, je ne mourrai pas tout entier; » car, parmi ceux qui ont été nourris de vos vivifiantes leçons, plusieurs portent témoignage, par leurs œuvres, que l'art perd en vous l'un de ses plus puissants soutiens.

« Adieu, cher et vénéré maître :

« En même temps qu'un grand artiste, qu'un travailleur infatigable, vous avez été un homme de bien; et vous ne laissez pas seulement à ceux qui vous survivent un souvenir à respecter, vous leur léguez encore l'obligation de vous imiter; si bien; qu'au bord de cette fosse autour de laquelle se pressent tant d'illustres amitiés, tant de légitimes sympathies, vous nous donnez votre dernier enseignement. Car c'est un spectacle fortifiant et sevère, et que l'on n'oublie pas; que celui du regret universel qui s'attache à une vie d'abnégation et de travail, que celui de l'émotion qui s'empare de tous les cœurs en face des restes inanimés d'un homme qui, dans une longue et pénible carrière, eut pour principale préoccupation celle de se rendre utile aux autres : on y prend conscience de la continuité humaine; on y apprend que l'on doit aux successeurs ce que l'on a reçu des devanciers. Cette grande loi morale, vous l'avez vous-même pratiquée, et votre exemple nous l'impose : tous savent quel culte vous aviez voué à la mémoire de Cherubini, votre illustre maître; tous savent que, pendant vingt ans, vous n'avez pas manqué une seule fois d'aller, chaque année, vous incliner devant sa tombe; tous savent, enfin, quel noble emploi vous avez fait du savoir que vous teniez de lui.

« Ce sentiment pieux, tous les enfants de votre esprit l'éprouvent; car vous connaître, c'était vous aimer. Et, puisqu'il ne nous est point permis d'entourer votre vieillesse de notre reconnaissante affection, puisqu'il nous est refusé de vous faire une auréole des succès que vous rêviez pour nous, le souvenir de votre noble vie nous restera au cœur comme une leçon toujours vivante. Et j'ose dire que c'est le seul hommage qui soit digne de vous.

« Adieu, cher et vénéré maître. »

M. Elwart, au nom des professeurs du Conservatoire, a également prononcé un fort touchant discours. A l'église, les voix de MM. Faure, Caron, Kœnig, Fréret et Boussagnol ont payé leur tribut de regret au digne et honorable continuateur de Reicha et de Catel, qui légue à l'enseignement, parmi ses manuscrits, un cours pratique d'harmonie, fruit de l'expérience de trente années de professorat.

Le Conservatoire tout entier, son illustre chef en tête, toute l'administration de l'Opéra et son directeur suivaient le char funèbre. Au nombre des parents conduisant le deuil, on remarquait M. Battu qui avait dû cacher à sa fille, nièce de M. Leborne, le cruel événement qui frappait cette honorable famille, la veille même de la première représentation de *Don Juan*.

Un autre deuil a atteint, cette semaine, le personnel enseignant du Conservatoire. Mme Anna Coche, qui a formé de nombreuses et excellentes pianistes, a succombé à la douloureuse maladie qui la tenait éloignée de sa classe du Conservatoire depuis quelque temps.

Les obsèques de Mme Coche ont eu lieu le 1er avril, à Saint-Vincent-de-Paul, au milieu d'un grand concours d'artistes, d'amis et d'élèves de cette femme estimée pour son caractère et son talent. Le deuil était conduit par son mari, M. Coche, et par son gendre, M. Lyon. Au cimetière du Nord, M. A. Elwart a prononcé de touchantes paroles d'adieu au nom du corps enseignant du Conservatoire.

De son côté, dans cette même semaine, l'orchestre de l'Opéra a perdu l'un de ses meilleurs violoncellistes, en la personne de M. Desmarets, artiste distingué de la *Société des Concerts*. — Nous avons de plus le regret de devoir enregistrer la mort de M. Jean-Baptiste Vauthrot, père de l'habile et honorable chef du chant de l'Opéra et de la *Société des Concerts*. On le voit, le mois de mars a particulièrement et douloureusement éprouvé le monde des artistes.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à dimanche prochain la *Revue des Concerts*, par A. de Gasperini.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne, 3 avril :

« Roger vient d'obtenir, hier au soir, avec *Jean de Paris*, un succès énorme. L'ouvrage n'avait pas été donné à Vienne depuis vingt ans; il a fait le plus grand plaisir. La salle du théâtre *Harmonia* était comble. On a profité de la clôture de la semaine de Pâques pour augmenter le nombre des loges et améliorer leur disposition, aussi étaient-elles étincelantes de toilettes et remplies par les plus grands noms viennois. L'ensemble a été satisfaisant, mais, à part Mlle Ulrich, qui a chanté le rôle de la princesse, nul ne mérite de mention particulière. On pense généralement que cette insuffisance de la troupe a décidé Roger à demander à la direction d'abréger la durée de son contrat. Des propositions lui sont venues aussitôt de tous les côtés, et le 12 de ce mois on l'attend à Pesth, pour une grande fête musicale; le 16, il commencera ses représentations à Prague, le 1er mai à Breslaw, le 16 à Kœnigsberg, etc. Tout l'été se passera ainsi, après quoi Roger se rendra à Berlin, où il est engagé pour les mois de septembre et octobre.

— Le mardi de la Semaine sainte, un grand concert, au bénéfice de l'hôpital civil (Bürgerspital), a eu lieu au Kœrnthnerthor (Opéra impérial de Vienne). En voici le programme :

1re partie.

Ouverture du *Tannhaüser*.....	WAGNER.
Das Blümlein, mélodie chantée par Mlle Rabatinsky.....	PROCH.
L'Arbre de Noël, poésie avec accompagnement d'orchestre, déclamée par Mlle Bognar.....	PROCH.
Sérénade et allegro giojoso pour piano et orchestre, exécutés par Rubinstein.....	MENDELSSOHN.
Adelaïde, chantée par Roger.....	BEETHOVEN.

2e partie.

Fest ouverture, composée pour l'Exposition de Londres.....	MEYERBEER.
Boléro des *Vêpres siciliennes*, chanté par Mme Kainz-Prause....	VERDI.
Mélodie hongroise, chantée par Mlle Rabatinsky.....	HUBER.
Air de *Joseph*, chanté par Roger.....	MÉHUL.

Roger a eu les honneurs de ce beau concert. Rappelé sept fois, après l'*Adélaïde* de Beethoven, les mêmes ovations lui ont été faites à son air de *Joseph*, et l'Empereur est resté jusqu'au dernier rappel. La salle était comble.

— BERLIN. *Les Diamants de la Couronne*, opéra-comique de Scribe et Auber, qu'on n'avait pas joué depuis des années, vient d'être repris au Théâtre-Royal avec un grand succès. Mlle Artot y chantait le principal rôle. Rarement cette cantatrice avait aussi complètement réussi. Cette pièce si piquante, et cette belle musique donnent à regretter, dit le *Journal de Berlin*, qu'on ne nous fasse pas entendre plus souvent des œuvres telles que *la Part du Diable*, *Haydée*, etc.

— Le grand festival du Bas-Rhin aura lieu cette année à Dusseldorf, comme l'an dernier, et coïncidera avec l'inauguration de la nouvelle grande salle de concert de cette ville. Le programme annonce pour le premier jour l'ouverture de Beethoven, œuvre 124, et *le Messie*, de Haendel. Le directeur de ces concerts sera M. Otto Goldschmidt; sa femme, Mme Jenny Lind-Goldschmidt, chantera les principaux soli de la partie de soprano. Mlle Parepa, Mlle Edelsberg, MM. Stokhausen et Guntz se chargent des autres. Mme Clara Schumann est également annoncée.

— Voici, d'après l'*Entr'acte* une histoire mystérieuse qui court en Allemagne et dont on garantit l'authenticité :

« Il y a quelque années, mourut à Francfort un personnage bizarre qui laissa une grande quantité de vieux livres, musique, estampes et curiosités. Un antiquaire acheta la plupart de ces vieilleries et les mit au grenier. Dernièrement, un riche collectionneur d'autographes ayant eu l'occasion de feuilleter cet amas de

papiers, en compagnie d'un pauvre musicien, acheta les manuscrits qui avaient trait à la musique, et en fit cadeau à ce dernier; mais en examinant de plus près son achat, le collectionneur s'aperçut que les titres étaient collés contre des feuillets de musique ; il les défit avec soin et découvrit des manuscrits sortis de la plume de Carissimi, Stefani, Scarlatti et autres anciens compositeurs célèbres. Le musicien, de son côté, naturellement alléché par cette trouvaille, eut l'idée d'examiner de près les cahiers mis à sa disposition ; il y trouva aussi quelques feuillets collés ; il les défit délicatement et découvrit, non pas des autographes, mais des billets de banque de 25 et 50 thalers. Il est inutile d'ajouter que le pauvre musicien continua ses investigations, et l'on assure qu'il en recueillit une moisson de fortune qu'il n'aurait jamais pu attendre de ses coups d'archet ni de ses compositions. »

— A propos d'un opéra d'un amateur distingué, donné à Darmstadt, le même journal trouve que la manie de composer devient une maladie parmi les gens titrés, diplomates ou autres.

— L'Intendance du Théâtre-Royal de Hanovre a été provisoirement dévolue au lieutenant-colonel Meyer, déjà vice-intendant, en remplacement du comte Platen qui a voulu se démettre de ces fonctions qu'il exerçait depuis environ douze années.

— On annonce la mort d'un jeune compositeur norwégien, M. Richard Hordraak, de qui ses compatriotes espéraient beaucoup.

— On nous écrit de Naples : L'événement musical du jour à Naples est l'opéra en trois actes de Mercadante, *Virginia*, qui se répète activement au théâtre San-Carlo. Le maestro assiste lui-même aux répétitions, et vers le commencement du mois d'avril aura lieu la première représentation. Cet opéra renferme vingt morceaux, dix au premier acte — quatre au deuxième — et six au troisième.

On remarque dans cette œuvre, comme dans les précédentes du même compositeur, de belles harmonies, une habileté peu commune dans l'art de disposer les voix et une savante orchestration. Les morceaux d'ensemble sont fort beaux, bien conduits et développés de main de maître. Il est difficile, aux répétitions, de se faire une idée bien nette de l'ensemble d'un opéra; autant qu'on en peut juger dès aujourd'hui, la couleur générale de l'ouvrage à l'étude est monotone. Mercadante, toujours entraîné par son instinct, vers l'école allemande, fait de continuels efforts pour plaire à ses compatriotes — fort exclusifs en matière musicale. De là ce style complexe emprunté aux diverses écoles, vrai compromis entre la musique italienne, allemande et française. Quoi qu'il en soit, la dernière œuvre de Mercadante ne porte aucune trace de l'âge du maestro napolitain, qui est né en 1798, et dont le premier opéra, « l'*Apoteosi d'Ercole* » fut représenté à Saint-Charles en 1818. C'est l'éditeur Cottrau qui a acquis la propriété de *Virginia*, au prix de dix mille francs. La même correspondance confirme que jamais à Naples : l'art musical n'était tombé aussi bas. sur dix théâtres, San Carlo seul représente des œuvres lyriques. Je ne compte pas et pour cause le théâtre Bellini, vrai théâtre forain qui, au lieu de faire revivre l'opéra bouffe, massacre les grands opéras de Donizetti et de Verdi. Naples possède pourtant plusieurs compositeurs de talent qui, vu le manque de scènes lyriques, vont composer ailleurs ou sont forcément réduits au silence. — Donizetti pendant son long séjour à Naples avait composé pour les intelligents impresarii d'alors, certains opéras bouffes qui ont fait et feraient encore la fortune d'un théâtre. Ces charmants ouvrages tels que « *Olivio e Pasquale, i Pazzi per progetto, il Campanella* » sont aujourd'hui complétement délaissés et aussi inconnus de la génération actuelle que la *Scala di seta, la Gazetta, la Cambiale di Matrimonia* et cette délicieuse *Pietra di Paragone*, vrai chef-œuvre de musique bouffe que Rossini composa en 1812 pour la Scala de Milan, et qui fit le tour de l'Italie. Quant à Paisiello, Cimarosa et tant d'autres charmants compositeurs napolitains, ils sont aussi parfaitement oubliés. Leur nom même est inconnu, et pas un buste, pas une place, pas une rue ne rappellent ces musiciens dont on aimerait tant retrouver le souvenir à Naples.....

J. C.

— Sur la proposition de M. Cole, un conservatoire de musique doit être fondé à Londres. Il serait placé sous la direction de M. Costa, le chef d'orchestre justement renommé.

— La célèbre société de musique de chambre John Ella, à Londres, vient d'engager Louis Diémer, le pianiste des séances Alard et Franchomme, à Paris. M. L. Diémer n'a pu promettre que pour la première séance, qui a lieu mardi ; mais on assure qu'il y reviendra le mois prochain.

— La société chorale *la Légia* ouvre un grand concours international de chant d'ensemble, pour le mois de juillet prochain. Ce concours, dont le programme détaillé vient d'être adressé à toutes les sociétés organisées de la France, de la Belgique et des pays voisins, aura lieu à Liége, et les sociétés liégeoises en sont seules exclues. Cela promet une fête musicale des plus intéressantes. Les récompenses à décerner consistent en médailles d'or et de vermeil, accompagnées d'indemnités d'importances diverses.

Dans les « conditions du concours », que nous avons sous les yeux ainsi que le catalogue des prix par divisions, tout semble prévu avec autant de sagesse que de loyauté. Avis aux sociétés qui se sentiront de force à lutter contre les remarquables sociétés du Nord. Nous en avons aujourd'hui, dans le midi de la France, qui ne sont point à dédaigner, et dont les voix sont du moins certaines d'attirer l'attention par leurs riches qualités sonores.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La 6me et dernière séance de la *Société Sainte-Cécile* a eu lieu le samedi Saint c'était un concert spirituel, comme le jour le commandait. Nous dirions volontiers que les concerts spirituels sont le carême des artistes, puisque toute musique profane est défendue ces jours-là. Certes il est de grandes œuvres de maîtres illustres qui peuvent occuper dignement un programme de vendredi ou samedi Saint ; mais ce sont des exécutions très-coûteuses et difficiles à monter. La pièce de résistance du concert de M. Wekerlin était l'*Ode* écrite par Dryden *pour le jour de Sainte Cécile*, Ce n'est pas un oratorio, tant s'en faut : d'après le texte les violons peignent la jalousie des amants ; la flûte l'amour pastoral, l'orgue l'amour divin et ainsi de suite. Il était pour le moins curieux d'entendre cette œuvre de Haëndel exécutée pour la première fois à Paris. Le public a répondu à l'appel. mais la répétition générale de *Don Juan* à l'Opéra s'est mis à la traverse de l'exécution, en ne libérant les choristes qu'à dix heures. Le programme a dû être renversé, et on a commencé par la fin. C'est surtout l'œuvre de Haëndel qui a souffert de ce changement : au lieu de se produire devant un public frais, l'Ode de *Sainte-Cécile* n'a préludé qu'après dix heures, et on l'a trouvée un peu longue, malgré le véritable talent qu'y ont déployé les solistes, Mmes Bertrand, Peudefer et Mlle Hermann-Léon, auxquels on a payé un juste tribut d'applaudissements. Dans la première partie, Mme E. Bertrand a dit avec infiniment de style l'air de la *Création* de Haydn ; M. Hermann-Léon a non moins bien interprété l'air *d'Elie* de Mendelssohn ; Mlle Champon a joué deux solos sur l'orgue Alexandre qui ont été accueillis avec une grande sympathie. Le morceau le plus applaudi du concert a été incontestablement le fragment du *Stabat* de M. Wekerlin, chanté par Mme Peudefer avec un véritable talent de cantatrice : le crescendo avec orgue et chœur qui termine ce morceau est d'un bel effet M. Diémer, attendu chez Rossini, n'a pu jouer qu'une fois ; il a dit avec la perfection d'exécution qu'on lui connaît sa sérénade et son improvisation, valse de concert.

— La dernière séance Alard et Franchomme, donnée le lundi de Pâques, a été l'objet de rappels et de bravos sans fin. Les nombreux et fidèles auditeurs de ces séances ont pris rendez-vous pour l'an prochain avec MM. Alard, Franchomme, Diémer, Magnin, Casimir Ney et Deledicque.

— Il est question d'une grande œuvre lyrique qui serait composée sur le sujet des *Travailleurs de la mer*, par les auteurs de *Fior d'Aliza*, MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas, avec l'autorisation de Victor Hugo. On ne nomme pas encore le compositeur.

— Voici, dit la *Gazette des Étrangers*, un mariage de beauté, de jeunesse, d'art et de poésie : Mlle Judith Gauthier, la fille aînée de Théophile Gautier, épouse M. Catulle Mendès. MM. Turgan et Flaubert seront les témoins de Mlle Gautier ; MM. Leconte de Lile et A. Villiers de l'Isle-Adam, seront les témoins de M. Catulle Mendès.

— L'*Entr'acte* annonce la vente des immeubles de trois théâtres : les Variétés, sur la mise à prix de 700,000 fr. ; l'Ambigu-Comique sur la mise à prix de 800,000 fr. ; le théâtre de Montmartre, sur la mise à prix de 100,000 fr.

— Par le fait d'une regrettable indisposition de Mme de Lagrange, la représentation extraordinaire annoncée pour mercredi dernier, au Théâtre-Italien, au profit de la Société italienne de bienfaisance, de Paris, se trouve remise à mercredi prochain. Nous avons donné des détails sur le programme complet et varié de cette soirée, à laquelle toute la troupe a voulu généreusement prendre part.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, c'est mardi dernier qu'a eu lieu, dans les ateliers de la Société anonyme pour la fabrication de grandes orgues (établissement Merklin-Schütze), la séance d'audition du grand orgue destiné à la salle des concerts, que M. Bischoffsheim fait construire, rue Scribe. Sur l'invitation du comité de l'Athénée, un auditoire nombreux et surtout distingué s'était rendu à cette séance, pour apprécier ce nouvel et magnifique instrument. L'illustre maître Rossini rehaussait cette petite fête musicale de sa présence et a complimenté à différentes reprises les facteurs, de leur bel instrument, et les artistes exécutants, de leur habileté. MM. Ed. Batiste, Renaud de Vilbac et Ed. Hocmelle ont successivement touché cet orgue, qui n'attend que l'achèvement de la salle pour y être placé et inauguré solennellement.

— Le mardi, 17 avril, à onze heures, l'Association des Artistes musiciens célébrera la fête de l'Annonciation en faisant exécuter, dans l'église de Notre-Dame, avec l'autorisation de Mgr l'Archevêque de Paris et du Chapitre métropolitain, une messe en musique de la composition de M. Théodore Labarre, précédée d'une marche religieuse avec accompagnement de harpes, expressément composée par M. Ambroise Thomas d'après les traditions de la cathédrale. 300 exécutants, dirigés par MM. Deloffre, Foulon et Stenman, conduiront les chœurs ; les soli seront chantés par nos premiers artistes. A l'Offertoire, M. Alard exécutera l'hymne à sainte Cécile, de M. Ch. Gounod. On trouve des billets de places réservées chez M. Bolle-Lasalle, rue de Bondy, 68.

— A l'occasion de la grande solennité de l'*Annonciation* de la très-sainte Vierge, patronne de l'église de *Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle* (boulevard Bonne-Nouvelle), une messe avec orchestre, composée par M. *Alexandre Leprévost*, sera exécutée dans cette paroisse, et sous sa direction, le dimanche, 15 avril prochain, à dix heures précises. Les soli seront chantés par MM. Fontanges (ténor) et Lutz (baryton). L'orgue sera tenu par M. Burelle.

— Aujourd'hui, dimanche, à deux heures, rue Scribe, n° 5, M. Legouvé, de l'Académie française, lira pour la dernière fois, au bénéfice de la caisse de secours de la *Société des Membres de l'Enseignement*, son drame : *Les Deux Reines de France*.

— Lundi dernier, dans une séance par invitation, Mme Clara Pfeiffer faisait entendre le résultat de son cours d'études symphoniques au piano : un auditoire élégant et nombreux écoutait avec une vive sympathie l'orchestre charmant de douze pianistes, qu'elle dirige en véritable maître. Le cours a dit avec la netteté et la mestria qu'exige cette œuvre la belle sonate de M. Damcke ; puis on a exécuté la délicieuse marche chinoise de Mathias, qui a été bissée. Une jeune artiste, Mlle Paloc, élève de Mme Clara Pfeiffer, a obtenu un brillant succès dans un solo composé de la troisième transcription d'Haydn, par M. Lecouppey, et du rondo pastoral de Georges Pfeiffer. Mme Crepet Garcia, qui prêtait le concours de son talent à cette intéressante séance, a chanté, entre autres mélodies, *la Calesera* d'Yradier. La symphonie en *la* de Mendelssohn et l'ouverture de *Guillaume Tell*, complétaient le programme spécial du cours symphonique.

— La société Lamoureux, Colblaïn, Adam et Rignault vient de clore, mardi dernier, à la salle Herz, la série de ses séances par un concert splendide. Le *quintette* de Schumann, pour piano et instruments à cordes, a été exécuté par eux et le pianiste Albert Lavignac avec une chaleur et une perfection remarquables. Le public a rendu justice à l'exécution ; mais nous doutons qu'il ait bien compris toute la puissance et la profonde originalité de cette œuvre ; on a si rarement occasion, en France, d'entendre de la musique de Schumann. Le *quatuor* en *ré* mineur, de Mozart, et celui en *sol* majeur de Haydn, ont été rendus avec le bel ensemble et l'unité qu'on pouvait attendre de quatre artistes si habiles et si exercés à la musique de chambre.

Quant au pianiste Albert Lavignac qui avait déjà rempli sa partie dans le quintette, il est venu dire seul les *Variations*, de Haendel, et *le Mouvement perpétuel*, de Weber, deux morceaux qui ont eu un très-grand succès. Après le dernier, le jeune artiste a été rappelé par la salle entière.

— M. Ch. Magner, avantageusement connu pour ses œuvres de piano, a fait exécuter le vendredi-saint, en l'église Saint-Michel-des-Batignolles un *Stabat Mater*, œuvre traitée largement, dans le caractère grave et religieux qui convient à la musique d'église. Les morceaux d'ensemble y sont détaillés avec vigueur et font ressortir les soli où règne une suave simplicité. Cette composition a été fort appréciée par le public nombreux qui remplissait l'église. — On nous dit qu'en outre, le dimanche de Pâques, à Sainte-Clotilde, un *O Salutaris*, du même auteur, est venu accroître l'impression favorable produite par son *Stabat*, et que ces deux compositions font honneur à l'école Niedermeyer d'où est sorti M. Magner.

— L'avalanche de concerts et soirées dont nous avons dû parler dimanche dernier, nous a fait omettre, entre autres séances, l'intéressant concert donné par Mlle J. Bloch, dans lequel on a entendu outre la charmante et habile pianiste, MM. White, Lionnet, Archaimbaut, Mme Tillemont, etc., concert qui s'est terminé sur la comédie : *Livre III, chapitre Ier*, fort bien jouée par Mlle Bloch, sœur de la bénéficiaire, et M. ***.

— Un deuxième concert de musique classique vient d'être donné à Nantes dans la salle des Beaux-Arts. Cette fois, le succès a été plus décisif encore que la première. L'affluence était si considérable, que la salle s'est trouvée trop petite pour contenir tous les auditeurs. L'orchestre dirigé par M. Solié, a exécuté l'ouverture d'*Obéron*, — l'unisson de l'*Africaine*, — les trois premiers morceaux de la symphonie en *mi* bémol de Mozart, l'andante de la *Symphonie héroïque* (marche funèbre), les variations d'Haydn sur le thème Autrichien, et la marche du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn. M. Solié et son orchestre méritent des éloges d'autant plus grands que la plupart de ces morceaux n'avaient point encore été exécutés à Nantes, et que quelques répétitions ont suffi pour en préparer une très-honorable interprétation.

— Mardi dernier a été donné au Théâtre des Jeunes Artistes de la rue de la Tour-d'Auvergne, la première représentation d'un opéra en un acte, *Francesca di Rimini*, dont la musique a été écrite avec talent par un jeune compositeur, M. Boulard. On y a remarqué la jolie voix de M. Mario Widmer, jeune ténor léger qui chante comme il joue, c'est-à-dire avec beaucoup de goût et d'habileté. Il pourrait bien y avoir en M. Widmer une intéressante recrue pour quelqu'un de nos théâtres lyriques. Les auteurs et les autres interprètes de l'œuvre inédite, Mlle Dufau et M. D'Hert, ont reçu leur juste part d'applaudissements.

— C'est à ce même théâtre de la rue de la Tour-d'Auvergne que se produit en ce moment une petite Brohan-Samary, de l'âge de huit ans. Dans la *Fille bien gardée*, Mlle Jeanne Samary lance déjà des mots à la façon de sa tante Augustine, et, s'il vous plaît, elle chante le couplet comme une Déjazet en herbe.

DERNIÈRES NOUVELLES

C'est M. Victor Massé, nous assure-t-on, qui est appelé à succéder à M. Leborne, comme professeur de composition au Conservatoire. D'autre part, M. Augustin Savart, qui a fait ses preuves comme professeur d'harmonie, succéderait à M. Clapisson, et M. J. Duprato serait appelé à partager les élèves, trop nombreux, de M. F. Bazin, dont la classe a obtenu de si beaux succès ces dernières années. On annonce aussi que MM. Émile Durand et Alkan, sont nommés titulaires de leurs classes de solfége et conséquemment professeurs appointés. Quant à la classe de Mme Coche, elle est simplement supprimée, comme excédant le nombre des classes de piano, fixé par le règlement.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, 8 avril, à deux heures, troisième concert extraordinaire de la Société des Concerts du Conservatoire. Programme :

1° Symphonie en *la majeur*..... MENDELSSOHN.
2° *O Filii* (double chœur)..... LEISRING.
3° Ouverture de *Léonore*..... BEETHOVEN.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe*..... WEBER.
5° Marche du *Tannhaüser*..... WAGNER.

— Même jour, à deux heures.— Cirque Napoléon, septième concert populaire de musique classique. Programme :

Symphonie en *si bémol*..... BEETHOVEN.
Introduction, Allegro, — Adagio, Menuet, — Final.
Adagio et scherzo de la symphonie *Le Printemps* (première audition)..... Ferdinand HILLER.
Concerto en *la mineur* pour piano..... Robert SCHUMANN.
Par M. JAELL.
Air du ballet de *Prométhée*..... BEETHOVEN.
Le solo de violoncelle par M. POENCET.
Ouverture de *Ray-Blas*..... MENDELSSOHN.

— Même jour. — Salons Érard, M. Melchior Mocker, avec le concours de Mlle Mauduit, MM. Hammer, Jacquard, Bloch, etc.

— Lundi 9 avril. — Salons Érard, M. Bessems.

— Même jour, à 6 heures. — Salle Herz, concert de Mlle Marie Trautmann, avec le concours de Mme Brücker, Mlle Bessière, M. Wagner, MM. Alfred Jaëll, White et Muller. Mlle Trautmann exécutera, entre autres morceaux, une nouvelle fantaisie manuscrite de Henri Herz sur les motifs de l'*Africaine*. Le concert sera terminé par un duo concertant pour deux pianos, par Mlle Trautmann et M. Jaëll.

— Mardi 10 avril. — Salons Érard, M. et Mme Viguier, avec le concours de MM. Altès, Berthélemy, Leroy, Rousselot et Espeignet.

— Mercredi 11 avril, à 8 heures. — Salons Pleyel-Wolff, concert de Mlles Lefébure-Wély, avec le concours de MM. Géraldy, Félix Godefroid, Sarasate, et M. et Mme Lefébure-Wély.

— Vendredi 13 avril, à 8 heures. — Salons Érard, concert de Mlle Julie du Vocher.

— Mercredi 18 avril. — Salons Pleyel-Wolff, concert de Mlle Marie Bellier.

— Jeudi 19 avril, à 8 heures 1/2.— Salons Érard, soirée musicale donnée par MM. Alfred Jaëll et C. Sivori, avec le concours de Mlle Mouret-Mézeray et M. Léon Jacquard.

— Vendredi 20 avril. — Salons Pleyel-Wolff, le concert de M. Saint-Saëns, aura lieu avec le concours de Mme Charton-Demeur et de MM. Th. Ritter, Sauzay, Poënet et Mas. L'orchestre sera dirigé par M. A. de Groot.

Lundi 23 avril. — Salons Pleyel-Wolff, concert de M. Géraldy.

— Grande fête, aujourd'hui dimanche, au *Pré Catelan*. — Bal d'enfants avec tombola. — Pour la première fois et exceptionnellement, représentation au théâtre de magie par M. Lassaigne, le très-habile prestidigitateur.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 2453.

En Vente à Paris, chez JOURDAINE, Éditeur, 9 et 11, rue du Dauphin
ET A MARSEILLE, CHEZ CARBONEL, ÉDITEUR, 21, RUE SAINT-FERRÉOL

PAOLIDE
Valse chantée par Mlle L. DE MAESEN
MUSIQUE D'EDMOND AUDRAN
Prix : 5 francs.

En Vente chez HILLARD, à Paris, 8, rue Laffitte

GAMMES CARACTÉRISTIQUES
Approuvées par le Conservatoire
PAR TH. BONTEN
Prix : 15 francs.

En Vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs
22, Passage des Panoramas.

A. ROQUE. *Le Lion amoureux*, Polka-Mazurka..... 5 fr. »
W. A. MOZART. *L'Adieu*, Mélodie allemande chantée par G. ROGER..... 3 »

STABAT MATER
A QUATRE VOIX
AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE
PAR
E. HARMEL
Prix net 8 fr.

MUSIQUE DE CHANT PUBLIÉE AU MÉNESTREL

HEUGEL et Cie, Éditeurs

J.-B. WEKERLIN

Nanette, pastorale.
Blonde aux doux yeux, sérénade.
La Bouquetière des fiancés, valse.
Regina, valse chantée.
Le Bal et le Berceau, berceuse-valse.
Le Bal d'Enfants, valse.
L'Espérance, ode.
Dimanche, 21e tyrolienne.

H. SALOMON

A ma cousine Angèle, étrennes.
La Chûte du Rhin, scène.
La Sultane favorite, mélodie.

SOIRÉES MUSICALES DE LONDRES

MÉLODIES ET CANZONI ITALIENNES
chantées par
M. DELLE-SEDIE, M. & Mme GETTINI-TREBELLI, Mme BADIA & M. TAGLIAFICO

F. CAMPANA

PREMIER RECUEIL

1. *La Magie du Chant*..... 4 fr. 50
2. *Ange d'Amour*..... 4 50
3. *Je l'ai perdue!*..... 4 50
4. *Eveille-toi*..... 5 »
5. *O Souvenir*..... 5 »
6. *Aimer c'est vivre*..... 5 »

LE RECUEIL NET 8 FR.

Trio-Barcarolle..... 6 fr.

DEUXIÈME RECUEIL

7. *Vivre sons toi*..... 4 fr. 50
8. *Bel astre*..... 5 »
9. *De Profundis*..... 4 50
10. *Rayon d'amour*..... 4 50
11. *Le Fou*..... 4 50
12. *Naples*..... 6 »

LE RECUEIL NET 8 FR.

La Danza el dolce parola. — *Duos.*

LUIGI BADIA

1. *Cecchino*, Canzonetta napolitaine. 4 fr. 50
2. *Faites la Charité* (Fate la Carita). 5 »
3. *Nennella*, Canzon. napol. (1 et 2). 5 »
4. *Réponse de Nennella*, Canzonetta napolitaine (1 et 2)..... 5 »
5. *La Jardinière* (La Giardinèra)... 4 50
6. *Au Bal* (La danza trice amoroza), valse..... 5 »

LE RECUEIL COMPLET NET 8 FR.

A. RANDEGGER

PREMIER RECUEIL

1. *Amoureux d'une étoile*..... 5 fr. »
2. *Je t'aimerai*.....
3. *Dors enfant, dors*.....
4. *Aimons la vie*..... 5 »
5. *Ange ou Sainte*..... 4 50
6. *Beppino*..... 4 50

LE RECUEIL NET 8 FR.

Paroles françaises de TAGLIAFICO

ARMAND GOUZIEN

Légende de Saint-Nicolas
Légende de la Pie.
Légende du Pêcheur.
Légende des trois Bretons.
La Vierge à la crèche.
En revenant de Verdun.
Chanson de la Marion.
Chanson du Lion amoureux.

ÉMILE DURAND

Le Cœur revient au Cœur.
Trois jours de vendange.
Le Cœur revient au Cœur.

Vsse DE GRANDVAL

Le Bal, valse.
Jeanne-d'Arc, scène.
Le Bohémien.
L'Absence, stances.
Regrets, scène-mélodie.
Valse, à Mme Carvalho.

GUSTAVE NADAUD

Le Portrait de Toinon.
L'Aiguilleur.
Le Fantassin.
Le Cavalier.
Les deux Ombres.
Les Chaussettes.

A.-E. DE VAUCORBEIL

Les Adieux de l'hôtesse arabe.
Les Bois sont verts.
Guitare.
Le Départ.
A la Source.
Villanelle.

MAX SILNY

L'Attente.
Berceuse.
Nouvelle Chanson.
Le Renouveau.
La Trahison.
L'Ame du Purgatoire.

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, Batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU

DON JUAN, DE MOZART

TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR

PRIX NET : 8 FR. **GEORGES BIZET** PRIX NET : 8 FR.

Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade..... 3 75
5. Air de Zerline : *Vedrai carino.* 4 »
6. Air : *Il mio Tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

EN VENTE :

MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

S. THALBERG

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *La, ci darem la mano.*
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

W. KRUGER

SCÈNE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

CH. NEUSTEDT

TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
No 1, Duettino, 5 fr. — No 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — No 3, *Il mio Tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG

Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur DON JUAN

MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur **DON JUAN**
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

1020 — 33me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Avril 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (chap. II), LÉON MÁNRAU. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Saison de Londres (année 1866), DE RETZ. — IV. Revue des concerts, A. DE GASPERINI. — V. *Entre chien et loup*, une parodie en musique, A. DE PONTMARTIN. — IV. Nécrologie, nouvelles, soirées et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour, la chanson de Margaït du

LION AMOUREUX

de F. PONSARD, musique d'ARMAND GOUZIEN; suivra immédiatement la première mélodie du recueil de A. RANDEGGER, sous le titre : *amoureux d'une étoile*.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO le duettino : *La, ci darem la mano*, du

DON JUAN, de Mozart

transcrit par GEORGES BIZET; suivra immédiatement : le caprice-nocturne d'ALFRED YUNG, intitulé : *Quand mon fils dort*.

LES PREMIERS TEMPS DE L'OPÉRA EN FRANCE.

(DEUXIÈME ARTICLE).

CHAPITRE II.

LES SUCCESSEURS DE LULLI.

Depuis la mort de Lulli, jusqu'à l'*avénement* de Rameau, l'opéra ne vécut en quelque sorte que sur son vieux répertoire. Cependant plusieurs musiciens s'étaient essayés sur cette scène, mais ils n'avaient fait que copier la manière de leur prédécesseur, ils avaient peut-être bien épuré le style de ce maître, mais leurs œuvres manquaient de ce je ne sais quoi qui émotionne la foule et excite l'admiration.

Quoi qu'il en soit, pour ne pas interrompre la série des hommes qui ont illustré le grand opéra, je ne dois pas passer sous silence les trois compositeurs de mérite, sinon de génie, qui continuèrent l'œuvre de Lulli : ce sont Colasse, Destouches et Campra.

Le premier avait été nommé, dès 1683, maître de la chapelle royale. Lulli, qui l'aimait beaucoup, lui avait laissé par testament une pension et un logement; mais s'étant mal comporté envers les fils de son ancien maître, ceux-ci obtinrent contre Colasse un jugement qui le dépossèda de son héritage.

Pour s'en consoler, il s'adonna à l'alchimie où il dépensa le peu qui lui restait.

Il avait eu quelquefois des accès de démence; l'un de ses opéras, *Polyxène et Pyrrhus*, représenté en 1700, étant tombé à plat, cet échec acheva de lui troubler la raison, de façon qu'il devint tout à fait idiot et mourut en 1709, à soixante-dix ans. Il avait écrit huit opéras et un ballet.

On prétend qu'il possédait un grand nombre d'airs de son maître qu'il utilisait dans ses propres compositions. M. Fétis raconte à ce sujet une anecdote assez plaisante : « Un jour, écrit ce savant biographe, Colasse se prit de querelle avec un acteur de l'Opéra, et « la dispute se termina par un combat à coups de poing, dans lequel « le compositeur eut ses habits déchirés. Un de ses amis, le voyant « en cet état, lui dit : comme te voilà fait ! — Comme quelqu'un « qui revient du pillage, répondit La Rochois, qui se trouvait présente. »

Ses œuvres n'eurent jamais un grand succès, à part son opéra de *Thétis et Pélée*, qui plut quelque temps au public. Sa musique était, du reste, plus estimée à la cour qu'à la ville; on lui préférait généralement Destouches.

Ce dernier était né à Paris, en 1672; il écrivit de bonne heure pour la scène, et son premier opéra, *Issé*, fit un tel plaisir à Louis XIV, qu'il s'écria que Destouches était le seul homme qui pût le consoler de la perte de Lulli. Cependant tout le monde ne partageait point la manière de voir du grand roi à l'égard de cet artiste, car les beaux esprits du temps, à propos de son opéra de *Callirhoé*, qui fut représenté en 1712, sous les paroles d'un poète nommé Roy, firent la satire suivante :

Roy, sifflé,
Pour l'être encore,
Fait éclore
Sa Callirhoé;
Et Destouche
Met sur ses vers
Une couche
D'insipides airs.

Sa musique,
Quoiqu'étique,
Flatte et pique
Le goût des badauds.
Heureux travaux !
L'ignorance
Récompense
Deux nigauds.

Destouches mourut à Paris, en 1749, après avoir fait représenter dix opéras.

Campra était de beaucoup supérieur aux deux auteurs précédents: il ne s'était point contenté comme eux de copier servilement la manière de Lulli. Élevé loin de la capitale, il n'avait point été influencé par l'audition des œuvres de ce maître.

Il avait étudié la musique à Aix, en Provence, où il était né le 4 décembre 1660. Son professeur, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville, était un prêtre nommé Guillaume Poitevin. Ayant fait de rapides progrès sous la direction de cet ecclésiastique, bon musicien, il fut appelé à Toulon en qualité de maître de chapelle de la principale église. Puis il remplit ces fonctions successivement à Arles et à Toulouse. Ce fut dans cette dernière ville que la renommée vint le chercher, en 1694, pour le conduire à Paris, où il obtint le titre de maître de chapelle de Notre-Dame.

Bien que cette place répondît amplement à ses besoins matériels, les succès modestes de la maîtrise ne suffisaient pas à son ambition : il souhaitait la gloire bruyante du théâtre; il voulait entendre son nom retentir à l'Opéra; il rêvait pour ses œuvres, non plus des chantres à la voix nazillarde, mais des chanteurs formés dans les écoles d'Italie.

Il s'essaya dans ce genre en écrivant une partition, en collaboration avec Destouches; mais il signa cette œuvre, dont le titre était l'*Europe galante*, du nom de son frère Joseph, basse de violon, comme on disait alors, à l'orchestre.

Ce premier essai ayant réussi, il abandonna complètement la musique religieuse et s'adonna tout entier au genre dramatique.

Il fit représenter plus d'une vingtaine d'opéras, écrits soit par lui seul, soit en collaboration, lesquels lui valurent le titre de maître de chapelle du roi (1) et une pension de quinze cents livres, qu'il conserva jusqu'à sa mort, arrivée en 1744.

Bien que son éducation eût été fort imparfaite, son style avait de la couleur, de la vivacité et une certaine originalité qui assura le succès de ses œuvres jusqu'à l'arrivée de Rameau.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite au prochain numéro*).

SEMAINE THÉATRALE

Il n'aurait fallu rien moins que le conseil des ministres pour statuer définitivement sur la nomination du directeur de l'Opéra. Or, M. Émile Perrin, ayant proposé de gérer l'Académie impériale de musique à ses risques et périls, en maintenant tous les engagements contractés par lui, il a paru logique de le maintenir lui-même au poste dont il revendiquait la complète responsabilité? C'est ce qui aurait été décidé à la dernière heure. Enfin, nous serions sortis du provisoire; cependant le *Moniteur* n'a point encore parlé.

Le succès de *Don Juan* est à ce point caractérisé, que le maximum de la location se trouve fait pour chaque soirée bien avant l'ouverture des bureaux. On a dû, pour ne pas interrompre ce succès à son aurore, racheter à grand prix la première partie des congés de trois des principaux artistes. Ce terrible système des congés, s'il est favorable parfois aux directeurs, souvent aussi leur coûte cher! — Au retour des chanteurs, qui vont passer le détroit, *Don Juan* sera vite repris, cela va sans dire; mais sa première série de représentations n'aura duré qu'un mois. — Il est question de remettre au répertoire le *Prophète*, de Meyerbeer. L'*Africaine* est loin d'être pour cela abandonnée; il n'est que juste de la laisser reposer un peu.

La répétition générale du *Don Juan* du THÉATRE-LYRIQUE est annoncée pour mardi de cette semaine. Tout promet un succès hors ligne. Ce sera un véritable festin de gourmets. Encore un peu, et la basse Cazaux qui vient d'être engagée par M. Carvalho pour le *Roméo* de Gounod, aurait pu chanter le Commandeur, qui sera tenu, on le sait, par M. Depassio.

Le THÉATRE ITALIEN s'ouvre, dit-on, à cette jeune cantatrice à la voix singulière que l'on a voulu faire passer pour un ténor féminin. Mlle Mela paraîtrait dans l'*Italienne à Alger*, de Rossini. Nous supposons bien que ce sera dans le rôle d'Isabelle. Puis l'acteur tragique Ernesto Rossi nous arriverait d'Italie, suivi d'une troupe complète, et aspirant à renouveler les beaux jours de Mme Ristori. « Il arrivera au bon moment, s'écrie finement un de nos confrères : ne parle-t-on pas d'une pétition adressée au Sénat, pétition dans laquelle on demande le rétablissement de trois soirées de tragédie par semaine au Théâtre-Français et autant à l'Odéon? Nul doute que les pétitionnaires suffiront à remplir la salle quand l'acteur italien débitera ses tirades héroïques. »

Le THÉATRE-FRANÇAIS, ne pouvant abandonner tout-à-fait la tragédie, fait retour au *Cinna*, de Corneille, et le rôle de Livie depuis longtemps supprimé reprend ses droits.

Une fort belle soirée est annoncée à ce théâtre, pour jeudi prochain, au bénéfice de la veuve du si regrettable Provost.

A L'OPÉRA-COMIQUE, les deux nouveautés qui se montrent à l'horizon, sont toujours *la Colombe*, de Gounod, et *Zilda*, de M. de Flotow. Le compositeur de *Marta* est de retour à Paris, depuis la semaine dernière. Il a livré les derniers fragments de sa partition et va suivre les répétitions générales de son ouvrage qui ne sera donné que dans le courant du mois prochain.

Voici maintenant un document officiel qui a trait au théâtre de l'ODÉON. M. de la Rounat, directeur de cette scène subventionnée, a reçu la lettre suivante :

« Monsieur le Directeur,

« Je crois savoir que de jeunes auteurs dramatiques se plaignent du retard apporté à l'examen des ouvrages qu'ils vous soumettent dans l'espoir de les faire représenter sur votre théâtre. Vous n'ignorez pas, et j'aime à vous le rappeler, que si l'État accorde à l'Odéon une subvention qui assure son existence, c'est, avant tout, pour ouvrir la carrière aux jeunes gens, en leur offrant d'un côté l'exemple des maîtres par la représentation de l'ancien répertoire, et de l'autre, en leur permettant de se produire eux-mêmes quand ils ont composé des œuvres dignes d'encouragement. Accueillir ceux qui ont de véritables dispositions, et éclairer ceux que des illusions égarent, doit être le but de vos efforts; mais pour cela, Monsieur le Directeur, il faut que toutes les pièces présentées à votre théâtre soient l'objet d'un examen consciencieux; il faut que dans le plus bref délai chacun soit jugé, et qu'étant jugé sérieusement, nul ne soit en droit de se plaindre. Je vous invite donc, Monsieur le Directeur, à prendre des mesures pour donner satisfaction à des intérêts respectables, et pour augmenter, si cela est nécessaire, les garanties qu'un théâtre impérial doit offrir à tous les écrivains, notamment à ceux qui, jeunes et sans appui, n'ont ni le temps ni les moyens d'attendre.

« Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

« *Le surintendant général des théâtres,*
« *Signé :* BACCIOCHI. »

Le directeur, ainsi interpellé, a sans doute voulu faire une réponse discrète, lorsqu'il a publié une note résumant les opérations de son administration pendant la saison dernière. Cette note nous apprend que : « du 1er janvier 1865 au 1er janvier 1866, cent trente manuscrits ont été déposés au théâtre de l'Odéon. Cent dix-neuf ont été lus, et réponse a été faite aux auteurs. Onze restent encore à lire. Treize pièces ont été reçues, dix définitivement et trois à correction. »

Après une certaine hésitation dans le choix des pièces à reprendre pour la fin du printemps, la PORTE-SAINT-MARTIN s'est décidée en faveur des *Contes d'Hoffmann*, drame remarquable de MM. Jules Barbier et Michel Carré, qui obtint à l'Odéon un long succès littéraire, il y a quelque douze ans. Les auteurs ont choisi, pour le poétique et difficile rôle d'Antonia, Mlle Agar, cette belle et consciencieuse artiste, qui devrait être depuis longtemps fixée au Théâtre-Français.

Au VAUDEVILLE, il a fallu prier Mme George Sand d'attendre l'été. Comment faire passer une pièce nouvelle au milieu des prouesses de la *Famille Benoîton!* Chaque jour un millier de voyageurs se jettent sur le théâtre de M. Harmant avec une curiosité avide qui n'a rien de fâcheux ni pour le directeur ni pour M. Sardou. On ne sait quand cela finira. Ce que voyant, M. Harmant a inventé le numérotage en chiffres de feu... Le gaz, rayonnant de la façade du théâtre sur la place de la Bourse, oblige le passant à remarquer que c'est aujourd'hui, par exemple, la 157e représentation d'un ouvrage qui a déjà réalisé plus de 600,000 fr. de recettes.

On prête à M. Millaud, propriétaire du *Petit Journal*, l'intention de fonder lui-même, sur la ruine du GRAND THÉATRE-PARISIEN, le THÉATRE DU PETIT JOURNAL. — Soit.

Aux BOUFFES-PARISIENS, on répète, à l'intention d'une représentation prochaine, une opérette de MM. Ph. Gille et Furpille pour le libretto, intitulée : *Tabarin duelliste*.

On annonce, pour cette semaine, aux FANTAISIES-PARISIENNES, les *Oreilles de Midas*, autre opérette de MM. Désarbres et Nuitter, musique de M. Frédéric Barbier.

Opérette encore aux DÉLASSEMENTS-COMIQUES : *Ma Fille;* celle-ci de M. Legouix pour la musique; plus, *René de Bergerac*, avec Mme Albert, et une facétie des plus joyeuses qui s'appelle le *Batty des Bati... gnolles*.

H. MORENO.

(1) Il est bon de remarquer que le titre de maître de chapelle ne s'appliquait pas alors seulement au chef de la musique religieuse, mais à toute espèce de chef d'orchestre ou même de compositeur. Ce mot avait la signification qu'a encore aujourd'hui en allemand *kapelmeister*.

SAISON DE LONDRES

La saison de Londres est commencée, et la chronique revient très-humblement frapper à la porte du *Ménestrel*. — « Pan, pan, ouvrez, de grâce! C'est moi, la petite chronique de Londres, si modeste, si discrète, qui tiens si peu de place, qui fais si peu de bruit, et qui vous demande l'hospitalité une fois tous les quinze jours. Je sais bien que je ne suis pas toujours gaie, toujours amusante; que voulez-vous, on fait ce qu'on peut. Vous savez de quel pays je viens. Allons, je vous promets de secouer mon brouillard le mieux possible. Est-ce dit? J'entre.

Et d'abord, je devrais relever quelque erreur, et réparer quelques omissions dans les listes que vous avez déjà publiées du personnel chantant des deux grands théâtres de Londres; mais je hais tout ce qui est liste ou programme. En fait de catalogue, je n'en connais qu'un seul qui m'ait satisfait, c'est celui de Leporello, bien que le fameux *mille e tre* m'ait souvent donné à penser! Je me bornerai à vous dire que Covent-Garden a engagé jusqu'ici trente-quatre chanteurs, et Her-Majesty's à peu près autant. Nous retrouverons les noms de chacun dans le courant de la saison.

Quelle armée de vocalistes! Je lisais il y a quelques jours, dans l'*Événement*, un article qui prétendait qu'à Paris les chanteurs étaient la ruine des théâtres lyriques, sans ajouter toutefois, ce qui eût été fort intéressant, quels pourraient bien en être les éléments de succès. On pense différemment à Londres, et vous serez étonné, comme je l'ai été, d'apprendre que le budget de cette année pour les artistes seuls de Covent-Garden, se monte à environ 170,000 fr. par mois, soit 5,000 fr. en moyenne pour chaque artiste.

En effet, s'il y a deux ou trois chanteurs à raison de 1,000 fr. par mois (pas d'appointements au-dessous), il y a, en revanche, Mlle Adelina Patti qui gagne 20,000 fr. et plus, toujours par mois, Mlle Lucca autant, Mlle Carlotta Patti 12,500, Mario 18,000, Naudin 10,000, Graziani 10,000, Faure 8,750, et les autres chiffres s'échelonnent entre 3,000 et 8,000. L'orchestre coûte 2,500 fr. par soirée. Le chef d'orchestre Costa reçoit 30,000 fr. pour la saison.

Voilà des chiffres que je puis vous garantir, les tenant moi-même de l'un des administrateurs de Covent-Garden. — « Mais comment, lui dis-je, avec de telles dépenses, sans compter les danseuses, le corps de ballet, les choristes, les figurants, les costumes, les accessoires, choses fort coûteuses en Angleterre, les décors, les machines, etc., comment pouvez-vous joindre les deux bouts? — Vous voulez dire faire de brillantes affaires, me répondit mon interlocuteur; car si les directeurs anglais n'ont pas, comme ailleurs, l'habitude de conter leurs affaires, et le plus souvent pleurer misère dans les journaux, les faits parlent pour eux. Voilà seize ans que M. Gye est directeur de Covent-Garden! Mais nous avons une foule d'avantages que n'ont pas vos directeurs français. D'abord on aime la musique à Londres! — Eh bien, et à Paris? — A Paris, on l'aime *gratis*. Est-il jamais venu à l'idée d'un gentleman occupant la moindre position, ayant la moindre aisance, de demander des loges *gratis* pour n'importe quelles représentations, les premières encore moins que les autres? Ces jours-là, nous doublons, nous triplons le prix de nos billets. Mais chez vous, on s'honore du billet de faveur! C'est une marque d'influence! Faveur, influence, nous ne connaissons que celles de la banknote au contrôle. Maintenant nos stalles, au prix ordinaire, se payent 26 fr. 25 c., nos loges 157 fr. 50 c., et on peut les augmenter selon l'attraction. Enfin, Monsieur, continua mon caissier en s'animant d'un certain esprit de fierté nationale, nous ne dépendons d'aucune administration. Ici le directeur est, comme le charbonnier, maître chez lui. Comprenez-vous? Pas de cahier des charges! Pas de..... » — Je compris si bien que j'arrêtai mon homme, certain d'avance de ne pouvoir vous envoyer toute sa péroraison.

Or donc les deux théâtres ont ouvert : Covent-Garden le 3 avril, et Her Majesty's le 7.

Nous avons eu le *Ballo in Maschera* avec Mario, Graziani et Mme Fricci qui a fait fureur à Milan l'hiver dernier; puis le *Trovatore* avec Mario, Graziani, Tagliafico, et une nouvelle débutante que Copenhague nous envoie, Mlle Morensi, encore une Américaine. Fort belle femme, possédant une magnifique voix, cette artiste pèche par certaines exagérations qu'une plus longue habitude de la scène corrigera certainement.

Mais le début le plus important a été celui du jeune ténor Fancelli, que Mario a fait engager de Madrid. Un ténor qu'un autre ténor protége! Cela ne semble-t-il pas sujet à caution? Non; Mario est le dernier ténor de la Table-Ronde; son procédé n'a rien eu que de chevaleresque. En effet, le débutant, par les qualités charmantes de sa voix, par son style simple et ne visant pas aux effets de force, par sa méthode vraiment italienne, se rapproche on ne peut plus de son illustre modèle. Il ne reste plus à Mario qu'à lui céder ses rôles et..... ses appointements!

Quant à Mlle Orgeni qui, le même soir, faisait aussi son *first appearance* dans la *Traviata*, elle a été parfaitement accueillie, et on ne peut vraiment lui reprocher qu'une trop grande profusion, et un style par trop recherché. Mlle Orgeni est élève de Mme Viardot. N'allez pas, au moins, conclure de l'une à l'autre.

Ainsi Covent-Garden, jusqu'ici, a été heureux dans ses exhibitions; je ne puis en dire autant de Her-Majesty's.

Ce théâtre annonce le *Trovatore* pour les débuts de M. Arvini. Ne serait-ce pas un proche parent d'un M. Arvin qui chantait à Toulouse il y a trois ans? Et M. Arvin n'arrive pas. On le remplace par une doublure. Puis, pour la seconde soirée on annonce *Marta* pour la rentrée de Gardoni, et Gardoni télégraphie de Boulogne que la mer est trop mauvaise, et qu'il ne peut passer. Le public est mécontent, les débuts de Mme de Méric-Lablache en souffrent, et ma foi, si le temps ne se rétablit pas, si tous les ténors n'arrivent pas avec la prochaine marée, il ne reste plus à M. Mapleson qu'à se passer une rame au travers du corps.

Mais Mme Titjens est annoncée pour samedi prochain dans le *Freyschütz*. Mme Titjens c'est la bonne étoile de Her-Majesty's. Espérons que ce théâtre va se relever et reprendre sa course : sur le turf on ne préjuge rien d'un *false start*.

De Retz.

REVUE DES CONCERTS

Le succès des *Concerts populaires* devait éveiller plus d'une ambition. Nous avons déjà vu s'élever, depuis quelques années, plusieurs sociétés rivales, et bien qu'elles n'aient pas réussi, il est clair que la concurrence persistera.

Tant mieux pour l'art, pour le public, pour les *Concerts populaires* eux-mêmes! Chacun sait qu'il y a place dans Paris pour plus d'une entreprise de cette nature, et que le public, chaque jour plus vivement entraîné du côté des choses musicales, ne demandera pas mieux que de soutenir les nouveaux concurrents.

Voici, après les tentatives infructueuses de la Gaîté, la Société Philharmonique de Paris qui vient d'entrer en lice. Elle avait à peine annoncé sa séance d'inauguration, au Cirque de l'Impératrice, que la foule accourait. Les noms de Beethoven, de Weber, Wagner, illustraient le programme. Le chef d'orchestre, M. Placet, avait fort habilement joint à ces noms ceux de quelques compositeurs français, ce qui est un sûr moyen de toucher le public à l'endroit sensible. Il annonçait un *Poëme musical*, de M. Prévost-Rousseau, un scherzo symphonique, de M. Georges Bizet, une *Marche mongole* de M. Aristide Hignard. Enfin la société Armand Chevé était chargée de la partie chorale.

Le succès de sympathie a été grand, et si la Société Philharmonique n'est pas encore, comme ensemble, à la hauteur de ses aînées, si les détails laissent à désirer, elle a pourtant fait dignement ses preuves; elle marche sûrement au but.

Le Conservatoire s'est décidé à ouvrir ses portes à Wagner. Il y a mis le temps! Mais ne revenons pas sur le passé, sur les hésitations du comité, sur l'opposition inflexible de certains membres; la glace est rompue, et je crois qu'à l'heure qu'il est, la Société n'a pas à se plaindre de son excès d'audace. Des applaudissements *unanimes* ont accueilli la marche du *Tannhauser* avec chœur et orchestre, et c'est à peine si un *bis* formidable a rencontré quelques protestations timides.

Nous recommandons à ceux que ce succès incommode un argument très-répandu et qui ne manque jamais son effet. Il s'agit simplement d'accorder quelque mérite à la page applaudie, en observant « qu'elle est la seule dans tout l'ouvrage. » A mesure que l'ennemi gagnera du terrain, on en sera quitte pour faire la part du feu en se retranchant dans la même formule. L'on sauve ainsi sa gravité et les *vrais* intérêts de l'art.

M. Pasdeloup a donné, dans la soirée du Vendredi-Saint, un concert fort intéressant et intelligemment composé. Ce concert débutait par la Marche funèbre de Chopin, orchestrée par notre ami et collaborateur Prosper Pascal, qui avait déjà fait ses preuves dans la *Marche turque* de Mozart. Amitié et collaboration à part, l'orchestration de la marche de Chopin fait le plus grand honneur à M. P. Pascal. La pensée du maître est très-fidèlement interprétée, et l'orchestre s'efface discrètement pour en mettre en relief les plus fines intentions.

Dans cette même séance, le *Credo* de Cherubini, extrait de la Messe du sacre, et celui de Liszt, que nous entendions il y a quelques jours à Saint-Eustache, se sont succédés à quelque minutes d'intervalle. Je dois, en narrateur fidèle, reconnaître que le *Credo* de Cherubini a été beaucoup plus applaudi que celui de Liszt. Cette musique large et sévère, sans provoquer de grands élans d'enthousiasme, a été très-sympathiquement

accueillie. L'œuvre de Liszt, au contraire, a provoqué de nombreux murmures. Les deux coups de tam-tam, surtout, ont excité l'hilarité du public. Je ne m'étais jamais douté que le tam-tam fût un instrument si jovial; mais le public avait évidemment l'intention de se divertir. Les applaudissements n'ont pas manqué, cependant, et j'ai vu le moment où, à propos d'une œuvre religieuse, on allait se livrer à des manifestations peu évangéliques. L'orage s'est calmé aux premières mesures de l'*Agnus Dei*, de Mozart, chanté par Mme V.-Duprez.

L'exécution de ce *Credo* a été bien imparfaite encore; cependant les réelles beautés qu'il contient — c'est l'humble auteur de cet article qui s'engage seul ici — ont ressorti bien plus vivement qu'à l'église, et il me reste démontré que c'est la page la plus complète, la plus réussie de la messe de Gran tout entière.

Un de nos abonnés nous envoie, au sujet de ce concert, commencé trop tard et au milieu des impatiences du public, quelques notes évidemment très-impartiales et que nous avons lues avec un vif intérêt. Nous en extrayons le paragraphe suivant, qui est tout à fait conforme à nos impressions personnelles, à nos idées sur la valeur des diverses fractions du public dont se compose l'auditoire de M. Pasdeloup.

« M. Pasdeloup, dit notre correspondant, se montre très-jaloux du titre de *Concerts populaires* auquel il doit une partie de son succès, et il a raison, car le *populaire* seul l'écoute religieusement jusqu'à la dernière note après avoir attendu pendant deux heures le moment désiré. M. Pasdeloup le sacrifie à un auditoire peu nombreux, qui n'arrive et n'arrivera jamais au début, quelque délai qu'on lui accorde, et qui trouble toujours l'exécution du dernier morceau. — Cela n'est pas logique. »

J'ai maintenant à mentionner les divers concerts auxquels il m'a été donné d'assister depuis une quinzaine. J'ai un extrême désir de rendre justice à tous, mais l'espace m'est parcimonieusement ménagé. Je serai donc très-concis.

Parlons d'abord des pianistes. Je trouve dans mes notes les noms de Mlle Amélie Staps, de MM. J. Baur, Kowalski, Pfeiffer. Mlle Staps est Allemande, je crois. Son éducation musicale est assurément toute germanique. Elle joue avec beaucoup de délicatesse et de charme les œuvres de Liszt, de Schumann, de Chopin; elle a pénétré l'esprit de ces maîtres; elle se l'est approprié. Mlle Staps a exécuté, entre autres morceaux, avec Mme N. de Callias, un duo de Chopin pour deux pianos, qui a eu les honneurs de la soirée. C'est une page très-fine et d'une touche exquise. Je n'imagine pas qu'elle puisse être plus poétiquement traduite.

M. Jacques Baur est un élève de Liszt; nous le connaissons de longue date. Sa position est faite dans le monde parisien. Il a exécuté cette année, avec son succès accoutumé, deux compositions de son maître : une transcription extraite des *Soirées musicales* de Rossini, et la *Marche indienne* de *l'Africaine*.

Je reconnais en M. Kowalski un artiste consciencieux et d'une incontestable valeur; six nouvelles compositions, exécutées par lui, portent le cachet d'une grande distinction et d'une science sérieuse. Quant à M. G. Pfeiffer, dont nous admirons autant que personne le beau talent de virtuose, nous avons pu le juger une fois de plus comme compositeur, et nous avons hâte de dire que sa symphonie en *ré* nous paraît supérieure comme pensée, comme développement, comme style, à tout ce qu'il a fait jusqu'ici.

M. Œschner est un travailleur qui se cache en province quand il pourrait briller à Paris. Il nous a donné un concert composé exclusivement de ses œuvres : trios, quatuors, mélodies. Le quatuor en *ré* majeur nous a particulièrement charmé. Le public a fait à cette composition un très-chaleureux accueil.

Un des plus intéressants concerts de l'année est assurément celui de M. Vizentini, violon-solo au Théâtre-Lyrique. On s'étouffait à la salle Herz, ce qui est le dernier mot du succès. M. Vizentini a exécuté quelques œuvres de sa composition, d'un caractère original et gracieux, une fantaisie de Léonard sur *Lucie*, et d'autres morceaux dont le titre nous échappe. Le jeu sûr du jeune artiste, son style brillant sans affectation, ont, comme toujours, charmé le public. MM. Lionnet ont récité avec esprit deux contes ou fabliaux, et Mlle Nilsson, infatigable, a fait entendre divers morceaux des styles les plus différents. Quelle grâce, quel feu, quelle jeunesse! Comme elle se prodiguait sans compter, la victorieuse, et aussi comme elle a été applaudie avec furie!

Une cantatrice italienne, Mlle Eugénie Mela, — *cantatrice-ténor*, dit le programme, — dont il avait été quelque peu parlé dans ces derniers temps, a dit deux cavatines italiennes quelconques. Il y a eu des fanatiques qui ont pris goût à cette voix rauque et violente. J'avoue qu'elle a produit sur moi un effet diamétralement opposé; ce n'est pas là de l'art, ce n'est pas du chant. C'est un tour de force, et j'en fais peu de cas.

J'ai entendu une fort jolie fantaisie sur l'*Africaine*, exécutée à son concert par M. Jacobi, premier violon de l'Opéra. Ce jeune virtuose aime son art; il fera certainement son chemin.

M. et Mme Langhans ont donné à la salle Érard leur concert annuel; j'aime le talent de ces deux artistes, de plus en plus apprécié du public. Ils vont hardiment du côté de la musique allemande moderne, et, à force de talent, de persévérance, ils la feront aimer des plus récalcitrants.

Un mot sur le concert de Mlle Marie Trautmann, une jeune artiste que le Conservatoire de Paris a couronnée, et qui, chaque année, nous revient plus riche des progrès accomplis. Le morceau capital de son dernier programme était un duo de Schumann pour deux pianos, exécuté par la bénéficiaire et Jaëll. Jaëll est un des artistes que le public parisien a adoptés; il porte partout avec lui le succès assuré, la fortune éclatante. Si quelqu'un eût pu faire réussir le *concerto* de Schumann, qu'il a exécuté chez Pasdeloup, c'était lui assurément. Ce duo de Schumann, pour deux pianos, est, dans son petit cadre, une merveille. Les quelques mélodies qui s'en détachent, claires, pathétiques, mouvementées, ne surprennent pas seulement par leur originalité, elles ravissent l'âme et la *ravagent*, pour parler comme Montaigne. C'est une des meilleures pages de la musique moderne. L'interprétation a été à la hauteur de la pensée écrite; Mlle Trautmann et Jaëll ont été acclamés, rappelés avec enthousiasme. De pareils concerts font oublier bien des platitudes, bien des défaillances. Notre métier de *reviewer*, comme disent les Anglais, a ses jours d'amertume : cela fait du bien de rencontrer une belle œuvre, de vrais artistes, et de le dire hautement.

J'ai gardé pour la fin le concert de M. Ch. Dancla, l'un des professeurs estimés du Conservatoire. Dans ce concert, plusieurs ouvrages de ce maître se sont produits : une ouverture : *Charles-Quint*, des chœurs, une *Fantaisie pour violon principal* avec orchestre; enfin une grande symphonie orchestrale : *Christophe Colomb*. C'est à cette dernière composition que je veux surtout m'arrêter.

M. Ch. Dancla n'a pris qu'une partie du vaste poème que lui ouvrait la découverte du Nouveau-Monde. Nous touchons presque terre quand il commence. La révolte vient d'éclater; elle est apaisée par Colomb qui réunit ses compagnons dans une solennelle prière. Bientôt la terre se montre et les matelots la saluent avec transport..... Voilà, en deux mots, le plan de ce poème symphonique.

J'en aime beaucoup la première partie : *Révolte à bord*. C'est sobre, contenu et puissant. L'auteur avait une grande difficulté à vaincre : dans un sujet dont tout le monde sait par cœur les détails, il se privait gratuitement du secours des voix, et il s'était condamné à remplacer par l'instrument l'imposante voix de Colomb. Il a surmonté en maître cette difficulté grave. Les accents de ses cuivres ont fait illusion; par la dignité du style, de la pensée, il a sauvé la monotonie du moyen.

Le *Lever du soleil* est une page supérieure encore à la précédente. Il y a là un chant large dit à l'unisson par tous les violons, et accompagné piano par les instruments à vent. C'est du plus grand effet. J'aime par dessus tout la phrase qui suit, dont la mélodie, confiée aux cuivres, est soutenue par de vigoureux arpèges de violons. On retrouve là le style et la manière des maîtres.

L'orchestre a secondé vaillamment son chef : on sentait qu'il était associé à sa gloire et que le succès du maître rejaillissait sur lui.

Je ne serai pas trop indiscret, j'imagine, en racontant que j'ai eu la bonne fortune d'entendre le septième concerto pour piano et orchestre de M. Henri Herz. L'auteur a lui-même exécuté, à l'une de ses soirées, ce concerto réduit pour deux pianos. L'œuvre fourmille de charmants détails; elle respire la jeunesse et la joie. C'est certainement l'une des plus complètes qui soient tombées de la plume de l'infatigable compositeur.

A. DE GASPERINI

ENTRE CHIEN ET LOUP

UNE PARODIE EN MUSIQUE

Notre collaborateur, Armand de Pontmartin, va publier dans quelques jours, chez Michel Lévy, un nouvel ouvrage intitulé *Entre chien et loup*. Nos lecteurs y retrouveront l'épisode qui a paru l'hiver dernier, dans le *Ménestrel*, sous le titre de *Malibran et Thérésa*. Aujourd'hui nous détachons d'un autre chapitre de ce volume un fragment assez curieux : deux des principaux personnages du roman, Isidora et le docteur Sarazard, examinent quelques fous rassemblés dans une maison de santé, pour savoir si on peut les laisser sortir.

.....

— Voici Claudio, dit Isidora : sa folie est fort peu de chose : on ne peut pas lui annoncer la mort d'un homme célèbre sans qu'il s'écrie aussitôt : c'était mon ami intime!

Vous allez voir... Claudio, je voudrais ménager votre sensibilité;

mais vous apprendriez le malheur par les journaux... Le célèbre compositeur Spiekirchmann vient de mourir.

— Lui, grand Dieu! ils meurent donc tous?... Spiekirchmann était mon ami intime... Chaque fois que je le rencontrais, il me suppliait, les mains jointes, d'écrire pour lui un *libretto* d'opéra.

« — Depuis la mort de Scribe, me disait-il, je ne trouve personne à ma taille... D'ailleurs, ces pygmées, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Auber, m'ont tout pris!...

« A la fin, je lui dis :

« — Maître! en italien : *Maestro!* en Allemand : *Shlaflersachen!* en grec : *Eurêka!* en français : J'ai trouvé... un sujet magnifique, un poëme qui convient admirablement à votre génie original, dramatique et passionné, au caractère de votre musique élevée, grandiose, colorée et austère...

« — Pas mal!

« — Cela s'appellera *le Véritable Héroïsme, ou le Chien dévastateur.*

« — Bravo! j'exigerai de Perrin qu'il nous fournisse un vrai chien....

« — Attention! Personnages : le duc de Saint-Gobain; le marquis de Saint-Gobain; le vicomte de Saint-Gobain; le colonel de Saint-Gobain; le caporal de Saint-Gobain; Georges de Saint-Gobain; Évelina de Saint-Gobain...

« — Parfait! Saint-Gobain! Saint-Gobain! le public se chargera de rompre la glace.

« — Régisseurs, gardes-chasses, jardiniers, domestiques, paysans...

« — Oh! mon ami, j'entrevois des chœurs magnifiques... *Marchons! saluons! célébrons! chantons! buvons!*

« — Le colonel et Georges de Saint-Gobain sont tous les deux passionnément épris de la belle Évelina de Saint-Gobain, leur cousine issue de germain.

« — Issue de germain!... Il faudra que ma musique exprime cette nuance.

« — Le colonel, un ferrailleur, un casseur d'assiettes, voix de basse-taille...

« — C'est bien cela, Gobain, Obin...

« — N'y va pas par quatre chemins; il provoque Georges et lui dit : « Évelina sera le prix du combat...

« — Superbe : *En mon bon droit j'ai confiance! ma bonne épée et mon courage!...* J'enfonce ce petit Meyerbeer, ou j'y perds mon allemand!...

« — Georges... ingénieur, algébriste, philanthrope, franc-maçon... ténor...

« — Naudin ou Villaret...

« — Répond carrément : « Non, je ne me battrai pas, parce que le duel n'est pas dans mes principes...

« — Merveilleux! récitatif *tremolo* :

Un duel, non pas, Monsieur!... Reste des mœurs barbares!
Je ne me battrai pas... Mais pas tant de fanfares!
Oui, mon amour
Brille en ce jour
Vainqueur d'un préjugé féroce :
Mon point d'honneur
Est dans mon cœur;
Je ne me battrai pas, et nous ferons la noce!

« — Ce beau duo, si je ne m'abuse, laissera bien loin derrière lui le duo de *Lucia*.

« Mais, ajoute Georges, je vais vous prouver que je n'ai pas peur... Baptiste! C'est le nom de son domestique. » — Baptiste accourt; Georges lui met entre les dents une pipe... une pipe en bois, le poste à quinze pas de distance, manque la pipe et le domestique, mais tue un lièvre qui passait dans le parc, cinquante pas plus loin...

« — Splendide! j'exigerai de Perrin un vrai lièvre. Musique imitative : piff! paff? solo de trombonne! L'effet sera immense...

« — Stupéfait de ce beau coup, le colonel essaye d'en faire autant : bernique! il casse trois dents au domestique, qui crie comme un possédé.

« — Trois dents, mon ami, c'est cela! Ma musique fera comprendre qu'il casse trois dents, et non pas quatre. Ah! la musique! on ne sait pas tout ce qu'elle peut dire!...

« — Plus entêté et plus ferrailleur que jamais, le colonel de Saint-Gobain marche, le poing levé, sur son héroïque rival, et semble vouloir se porter à quelque fâcheuse extrémité, quand soudain...

« — Péripétie, ritournelle...

« — Jacques, le garde-chasse, arrive pâle, essoufflé, haletant, le fusil en bandoulière, et s'écrie : « Fuyez! fuyez! le chien...

« — Dévastateur!...

« — Oui, et enragé! Coup de théâtre; on voit s'élancer au fond un molosse aux allures menaçantes; en même temps paraissent, à droite et à gauche, le duc, le marquis, le vicomte, le caporal et Évelina de Saint-Gobain...

« — Quintette... non, avec le colonel et Georges, nous aurons un magnifique septuor... J'aime à remuer ces grandes masses :

Grand Dieu! qu'ai-je aperçu? Mon oncle, ce gros chien!
Serait-il enragé? Je ne réponds de rien.
La rage est dans mon cœur! — Ah! sans mon rhumatisme,
Je le... — Bon! montre-toi, véritable héroïsme!

ajoute, *sotto voce*, Georges de Saint-Gobain.

« — Jacques, apporte-moi un immense baquet!...

« Jacques, aidé des paysans du village, apporte une cuve que les pompiers du théâtre remplissent d'eau sous les yeux du public; Georges, qui a reconnu le chien, appelle Azor...

« — Et le public?...

« — Le public est en proie à une émotion incroyable; Azor, le poil hérissé, les yeux injectés, fauve, écumant, terrible, s'approche, montre des crocs formidables... et avale la moitié du contenu de la cuve...

« — Ah! je respire...

« — Ici je vous ménage un effet. Il faudra que les villageois, leurs femmes, les gardes-chasse, les domestiques du château, le duc, le marquis, le vicomte, le colonel et le caporal répètent chacun six fois :

Merci, mon Dieu! ce chien n'était pas hydrophobe!

« — Je ne demande pas mieux; le morceau durera quarante-cinq minutes; pendant ce temps, l'alto, les violons, le violoncelle, le hautbois, le cor anglais, la clarinette, la flûte, le saxophone, établiront un dialogue en *ut mineur*, qui rendra l'ouïe à tous les sourds de Paris, et signifiera dans une langue claire comme cristal de roche :

Merci, mon Dieu! ce chien n'était pas hydrophobe!

« — Le duc et le marquis reprennent :

Allons, Évelina, va préparer la robe,
Avec le voile blanc et les fleurs d'oranger;
Car pour nous ton sauveur n'est plus un étranger!
Votre duel, colonel, n'était qu'un barbarisme :
En Georges couronnons le réel héroïsme!...

CHŒUR FINAL.

Bonheur suprême!
Plaisir extrême!
C'est lui qu'elle aime,
L'ingénieur!
A lui sa flamme,
A lui son âme;
Être sa femme,
Est le vœu, le vœu, le vœu, le vœu...

« Ici autre effet que je vous prépare; le public, n'est-ce pas? s'attend à la chute du vers : « de son cœur. » Je ne la lui refuse pas; mais je la lui fais attendre un bon quart d'heure : nous aurons dans la salle des compères qui diront à demi-voix à leurs voisins de stalle : « Voulez-vous parier que j'aille prendre une chope au café de l'Opéra, que je fume un cigare et que je revienne avant le vœu *de son cœur?* — Je parie que non. — Je parie que oui. » — Il n'en faudra pas davantage, votre génie aidant, pour que le morceau devienne aussi populaire que *bu... qui s'avance.*

« — Prodigieux! magique! féerique! pyramidal! renversant! vraiment, mon cher, le génie est électrique et l'inspiration contagieuse... je me sens en verve; un monde d'idées s'agite dans mon cerveau; je rentre chez moi... je me cloue à mon piano... vous m'apporterez votre copie au fur et à mesure; dans six semaines, notre opéra est fait, et, dans un an, si je salue Rossini, Gounod, Félicien David et Berlioz, ce sera pure complaisance de ma part...

« On comprend avec quelle ardeur fut menée une œuvre commencée sous de si heureux auspices : une émulation féconde s'était établie entre Spiekirchmann et moi. Il me jouait d'avance sa musique, qui me ravissait au septième ciel : c'était plus beau que *Don Juan*, ou, du moins, ce n'était pas la même chose... Nous étions possédés tous deux de cette belle fièvre de l'art, à laquelle le succès sert de quinine.

« Je terminais mon dernier acte, quand je reçus la lettre suivante :

« Vous êtes un grand poëte, mais vous êtes aussi un bavard : le secret de notre opéra est ébruité : adieu le repos de mes jours! adieu le sommeil de mes nuits! Rossini ne me pardonnera jamais *Le Chien dévastateur.* Je sais, de science certaine, qu'il a fait venir de Bologne six *bravi* d'une taille herculéenne, spécialement chargés de me faire un mauvais parti : c'est pourquoi je ne sortirai plus que déguisé, et il me semble plus prudent de cesser de nous rencontrer chez moi... Je vous donne rendez-vous pour notre finale, demain à minuit, sous le dix-septième arbre de l'avenue de l'Impératrice.

» Tout à vous,

» SPIEKIRCHMANN. »

» Hélas! ce fut notre finale, en effet : la nuit était froide; il y avait des pleurésies dans l'air; je n'ai plus revu Spiekirchmann : je suis tombé ma-

lade; il paraît que, dans le paroxysme de la fièvre, je répétais des morceaux de notre opéra : un médecin stupide m'a cru fou, et je me suis réveillé dans cette maison.

— Vous n'y resterez pas longtemps, dit le docteur Sarazard : je ne vois que de légères différences entre cette histoire et des choses acceptées dans les plus graves salons de Paris. *Exeat ! exeat !* .....

A. DE PONTMARTIN.

NÉCROLOGIE

Ces derniers jours d'hiver continuent de faire de nombreuses victimes : les convois se succèdent dans nos églises. Vendredi dernier, à Notre-Dame-de-Lorette, le Conservatoire tout entier, M. Auber en tête, l'Institut, représenté par ses principaux membres, et une foule de notabilités artistiques, venaient payer un juste tribut de regrets à la mémoire de la vénérable mère de notre honoré maître Ambroise Thomas, qui conduisait le deuil, assisté de son frère, M. Charles Thomas. La veille, M. de Pène, rédacteur en chef de la *Gazette des Étrangers*, avait la grande douleur de perdre son père, et voici que nous apprenons par ce journal la mort de Mme Lemonnier qui « sous ce nom et d'abord sous celui de Mlle Regnault, fut célèbre à l'Opéra-Comique, autant comme cantatrice que comme comédienne. Sa voix avait un charme tout particulier; elle était si sympathique que l'Empereur Napoléon Ier, qui n'était pas amateur de musique, exigeait toujours que ce fût elle qui jouât lorsqu'il allait au théâtre *Feydeau*. Elle fut la contemporaine d'Elleviou et de Martin, dont elle partagea les succès. Sa dernière création a été le rôle d'Élisabeth, dans l'opéra de *Leicester*, d'Auber. Mme Lemonnier est morte en basse Normandie, où elle s'était retirée depuis de longues années. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Gye, le directeur de Covent-Garden, apprenant que Mlle Adelina Patti accomplissait, le 9 de ce mois, sa vingt-troisième année, a fait parvenir à M. Strakosch un bon de 400 liv. sterl. (10,000 fr.) pour offrir de sa part « une fleur » à l'éminente artiste. Puis l'on dira que les Anglais ne sont pas galants ! Cet acte de M. Gye me ferait supposer que le bruit qui veut que Mlle Patti ait rompu son engagement avec Covent-Garden est sans fondement. (*L'International.*)

— La première séance de musique de chambre (saison 1866), donnée par M John Ella, avait réuni un millier d'auditeurs de la plus haute aristocratie anglaise. MM. Piatti, Auer, Ries, y ont été reçus comme de précieuses connaissances que l'on est heureux de fêter chaque année, et, séance tenante, des lettres de naturalisation ont été délivrées à M. Louis Diémer, le nouveau venu, qui a dû faire entendre quatre pièces pour piano seul, à la fin de la séance : une sérénade de sa composition, des variations de Weber et deux morceaux inédits de Rossini, la tarentelle avec prière et le prélude soi-disant dramatique, qui ont fait *furore*. Le brillant pianiste des séances Alard et Franchomme a été immédiatement réengagé pour deux nouvelles séances, à son retour de Paris où il était attendu.

— Le directeur du théâtre de Vienne, M. Salvi, vient de dénicher un oiseau rare aujourd'hui, à savoir un vrai ténor. C'est dans une synagogue de Varsovie que l'impresario autrichien a entendu par hasard ce jeune homme. Il s'aboucha immédiatement avec son père et sa mère, proposant d'emmener leur fils à Vienne, pour qu'il achevât son éducation musicale. Les parents de ce chanteur nouveau sont pauvres, et M. Salvi ne douta pas un instant de leur empressement à accéder à ses désirs ; mais, quoi qu'il pût dire et malgré le riant tableau tracé par lui du brillant avenir qui attendait le jeune ténor sur la scène, le père repoussa toutes propositions en faisant cette déclaration solennelle : « J'ai voué mon enfant au service de Dieu et non au service du monde. J'aime donc mieux qu'il soit un pauvre chantre qu'un riche comédien. »

— L'orphéon de Vienne prépare un monument à Franz Schubert. Le modèle en est aujourd'hui achevé. C'est l'œuvre du sculpteur Pilz, qui s'est, dit-on, montré digne de la mémoire illustre à laquelle il avait à consacrer son talent.

— On lit dans l'*Écho de Berlin* : Mlle Désirée Artot a été reçue par Leurs Majestés, avant son départ pour Vienne; accueillie de la façon la plus bienveillante, l'artiste s'est retirée comblée de cadeaux et décorée de l'ordre de Louise, par S. M. la Reine.

— M. C. Banck s'exprime ainsi, dans le *Journal de Dresde*, sur notre compatriote, M. de Vroye, le flûtiste virtuose qui a donné, le 23 mars, un concert à Dresde : « Le grand mérite de cet artiste consiste surtout dans la beauté de son « jeu, qui réunit le goût et l'élégance à l'expression et à la finesse. La flûte « Boehm lui est très-favorable et lui sert à donner aux cantilènes un charme « particulier. »

— Le 20e et dernier concert du Gewandhaus, à Leipsig, avait pour programme une symphonie de Haydn, la 9e symphonie de Beethoven et le finale de *Loreley*, de Mendelssohn.

— On lit dans le *Guide musical* de Bruxelles : « Pendant que *Don Juan* est repris à Paris par trois théâtres, et qu'il fait fureur à Milan, le hasard vient de faire une actualité par la découverte d'autographes de Mozart, relatifs à ce chef-d'œuvre. Ces lettres, au nombre de six, retrouvées par un bibliophile besoigneux, ont été vendues par lui à Vienne, au chiffre assez respectable de 300 thalers.

— L'opéra dernier de Mercadante, *Virginia*, représenté à Naples le 7 de ce mois, au théâtre San-Carlo, a été accueilli avec force applaudissements et rappels. La Lotti, le ténor Mirate et le baryton Coletti en étaient les principaux interprètes. Cet ouvrage, écrit depuis une dizaine d'années, n'avait pu être représenté sous le précédent régime politique dont la censure, comme on sait, n'était pas fort accommodante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier, les artistes du Théâtre-Italien MM. Delle-Sedie, Fraschini, Graziani, Scalese, Mlles Patti et Grossi se sont fait entendre au palais des Tuileries, et y ont été accueillis avec grande faveur. Mlle Patti, en particulier, et cela devait être, a eu les honneurs du dernier concert de LL. MM. Elle y a chanté, entre autres morceaux, la romance de Mme la baronne N. de Rothschild : *Si vous n'avez rien à me dire*, poésie de Victor Hugo, qui a inspiré tant de musiciens. On se rappelle que le regretté duc de Morny, lui aussi, a chanté ces délicieux vers sous le pseudonyme de Saint-Remy. La musique de Mme de Rothschild avait été orchestrée pour Mlle Patti, ce qui en a doublé la valeur. Le matin de cette soirée, la jeune diva faisait hommage de sa valse, *Fior di Primavera*, au Prince impérial.

— Mme Carvalho avait reçu de LL. MM. à l'issue du 1er concert des Tuileries, deux magnifiques vases de Sèvres; le dernier concert de la Cour aura valu à Mlle Patti, une paire de pendants d'oreilles en diamant qu'elle portait le mercredi suivant à l'Opéra, à la représentation de *Don Juan*.

— M. Cuvillier-Fleury, des *Débats*, l'a décidément emporté sur M. Henri Martin, à l'Académie Française. — Une imposante majorité lui a décerné le fauteuil de M. Dupin, le quarantième.

— Les nominations de professeurs au Conservatoire, annoncées, dimanche dernier, par le *Ménestrel*, sont confirmées : M. Victor Massé succède à Leborne, M. Augustin Savard à Clapisson, et M. Duprato est nommé professeur agrégé d'une nouvelle classe d'harmonie, rendue indispensable par le grand nombre d'élèves qui sentent aujourd'hui la nécessité de devenir harmonistes. C'est un progrès à constater, et dont la classe de M. F. Bazin peut revendiquer l'honneur; car, nous le répétons, c'est le trop plein, en perspective, de cette classe qui a motivé la création d'une nouvelle chaire d'harmonie. — Toutefois, constatons, pour éviter toute confusion, que la classe de M. Bazin ne se dédouble pas; ce sont les nouveaux élèves qui trouveront place aux leçons de M. Duprato.

— Un musicien de grand mérite, un compositeur à la recherche d'un bon poëme, et qui, tôt ou tard, trouvera aussi sa place au Conservatoire, M. Ernest Boulanger, vient d'être pensionné sur les fonds de la surintendance des théâtres.

— C'est M. Ernest Reyer, l'auteur de la *Statue* et du *Selam*, qui succède à M. Leborne comme bibliothécaire de l'Opéra, abstraction faite du service, désormais spécial, de la copie.

— On lit dans l'*Événement* : « La salle du grand Opéra entre dans une nouvelle phase. Les ouvriers viennent de commencer la construction de l'entablement de la principale façade, au-dessus des seize colonnes couplées de la *loggia*. On fait la toiture au-dessus de la scène à une élévation prodigieuse. On construit les planchers intérieurs. Enfin, les ouvriers viennent de commencer les ravalements des murs extérieurs. D'ici à peu de temps, la nouvelle salle apparaîtra avec son cachet grandiose et définitif. »

— Le même journal annonce que M. Édouard Thierry, malgré les soucis de la direction du Théâtre-Français, n'oublie pas qu'avant tout il est homme de lettres; il corrige en ce moment les épreuves d'une *Étude sur l'histoire intérieure du Théâtre-Français au temps de Molière*, qui doit servir d'introduction à la publication du célèbre registre de Lagrange, cette grande curiosité qui a si longtemps dormi dans les archives du Théâtre-Français.

— Les principaux artistes de la troupe E. Rossi, qui doivent bientôt donner des représentations dramatiques au Théâtre-Italien, sont déjà arrivés à Paris.

— Félicien David, que les nouvellistes faisaient malade à Moscou, est fort heureusement en bonne santé et de retour à Paris. Ses concerts, en pour mieux dire ses œuvres symphoniques, ont obtenu à Saint-Pétersbourg, comme partout, l'accueil le plus chaleureux. Toutefois, les recettes n'auraient pas été absolument californiennes. Des gens bien informés prétendent que les roubles russes ont émigré vers Paris et Londres, les deux seules capitales où l'or et l'argent affluent réellement aujourd'hui.

— Les habitants de Cannes, plus heureux que les dilettantes parisiens, ont été appelés à entendre Jenny Lind, la semaine dernière, dans un concert donné au profit de l'hôpital de la ville.

— Les fêtes du Congrès musical de l'ouest auront lieu les 23 et 24 août, en même temps que les Régates. Au concours spirituel, on exécutera, comme morceaux d'ensemble : Le *Christ au mont des Oliviers*, l'ouverture de la *Flûte enchantée*, un chœur de Gounod, la nuit de *Walpurgiss* de Mendelssohn et le *septuor* de Beethoven. Le second jour, les morceaux d'orchestre et de chœur seront : la Symphonie pastorale, l'ouverture de l'*Étoile du Nord*, l'introduction de *Guillaume Tell* et la marche du *Tannhaüser*. Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Gounod, Meyerbeer, Rossini et Wagner : il y en aura pour toutes les opinions musicales.

— La Société des compositeurs de musique, dont M. Ambroise Thomas est le président, réunissait la semaine dernière, dans son local habituel, un public d'élite pour entendre une œuvre nouvelle de M. P. Lacome et une dissertation de M. Gevaërt sur la musique au moyen âge. Cette soirée a été des plus brillantes. L'œuvre de M. P. Lacome est un trio pour piano, violon et violoncelle, qui dénote chez ce compositeur la plus aimable science alliée à une inspiration constamment soutenue. L'*adagio* de ce trio, notamment, est, nous ne craignons pas de le dire, une page admirable qui, partie du cœur, arrive au cœur. C'est poétique, profondément senti et conduit avec un art parfait.

L'assistance tout entière a chaleureusement applaudi, et la Société, sur la proposition de MM. Ambroise Thomas et Gevaërt, a décidé que ce trio serait gravé à ses frais.

Voilà un hommage délicat, une noble récompense accordée à un noble travail.

Ajoutons que les interprètes de cette composition instrumentale, toute moderne par la forme et par le fonds, étaient MM. Poisot, White et Lasserre. La lecture de M. Gevaërt, très-savante et très-instructive, a été *illustrée* par des exemples chantés à deux, trois et quatre voix, tirés des manuscrits des XIIe et XIIIe siècles.

— La *Société académique de musique sacrée* a reçu mardi dernier la visite de l'abbé Liszt. Les sociétaires, dirigés par leur président, M. Charles Vervoitte, ont exécuté plusieurs morceaux de Palestrina, de Vittoria, de Roland de Lassus, de Carissimi. Toute cette musique du *passé* a paru faire le plus grand plaisir au musicien de l'*avenir*. C'est une preuve d'éclectisme et d'impartialité qui lui fait d'autant plus d'honneur qu'on ne lui a guère rendu la pareille. Le grand virtuose a fait aussi sa visite aux séances de musique de chambre de M. Holmes, qu'il a vivement félicité; puis il reçoit et encourage les jeunes artistes chez lesquels il reconnaît un vrai talent. Citons, entre autres, le pianiste-compositeur Delahaye, dont le menuet les *Révérences* et l'*Hommage à Rossini*, lui ont particulièrement plu. Ces deux charmantes productions obtiennent, du reste, chaque soir, dans nos salons, l'honneur du *bis*.

— Une médaille commémorative, en argent, a été offerte, par la mairie du IIe arrondissement de Paris, aux artistes italiens qui sont venus la semaine dernière prêter leur concours désintéressé au concert de bienfaisance organisé au profit des familles pauvres atteintes, l'automne dernier, par le choléra. M. Alary qui avait donné ses soins et son talent à cette fête musicale, n'a pas été oublié.

— Les femmes du monde cultivent de plus en plus la musique, et souvent avec succès. Il n'y a qu'à s'en réjouir. Non-seulement elles chantent, et fort bien, quand elles veulent s'en donner la peine; mais, volontiers aussi, elles s'exercent à la composition, et l'on sait que plusieurs y réussissent à merveille. Mme Nogent-Saint-Laurens, qui porte un nom si bien illustré d'autre part, est au nombre de ces dernières. Nous avons eu l'occasion d'entendre d'elle, pour le piano ou pour le chant, diverses œuvres des plus distinguées, parmi lesquelles une mélodie sur de jolies paroles de M. J. Cortie, intitulée l'*Étoile* et dédiée à M. Ch. Battaille, d'une couleur excellente, d'un sentiment élevé et tout-à-fait poétique. Il n'est que juste de rendre parfois hommage aux personnes bien organisées qui consacrent noblement à notre art des loisirs qu'il leur serait facile de dépenser en frivolités.

— Cette semaine M. et Mme Paul Bernard clôturaient leurs mardis par une soirée des plus brillantes. La partie vocale était représentée par Mme Gaveaux-Sabatier et son élève Mme Bigare, et par MM. Hermann-Léon et Le Roy. Des duos, des trios, des quatuors, dont celui du *Rouet*, de *Marta*, bissé comme toujours, ont mis en relief la valeur émérite de cette troupe formée par Mme Gaveaux, avec toute l'autorité d'un sérieux enseignement. M. Émile Maguin et son classique archet ont fait merveille dans un très-beau concerto de sa composition; Henri Herz est venu dire avec M. Paul Bernard son grand duo sur *Guillaume-Tell*, qui a produit un immense effet.

Les élèves, elles aussi, ont voulu se tenir à la hauteur de tous ces succès et se sont vraiment surpassées; quelques-unes jouent déjà en véritables artistes. Enfin M. Cœdès, dont la verve comme chanteur comique rivalise avec son complet talent d'accompagnateur, est venu terminer gaiement la soirée par ses harmonieuses chansons et imitations.

— La soirée musicale donnée vendredi dernier dans les salons d'Érard, par Mme Soulé, a tenu les promesses faites par son remarquable talent à tous ceux qui ont eu l'occasion de l'apprécier.

Un programme très-habilement composé lui a du reste permis de mettre dans tout leur jour les qualités qui la distinguent. On a tour à tour et justement applaudi la largeur et la sûreté de son jeu dans l'*andante* et le *scherzo* du trio en *ré* mineur, de Mendelssohn, exécuté avec MM. Norblin et Lebrun, ainsi que dans le duo de *Lysberg*, pour deux pianos, exécuté avec le concours de Louis Diémer. Puis sont venus un nocturne de Chopin, dont elle a merveilleusement rendu la passion contenue, de même qu'elle a su faire comprendre à tous le charme et la poésie du *Concert dans les bois* et de la *Chanson du Printemps*. La grande et belle étude (op. 85), de Marmontel, si entraînante, n'a rien perdu de ses rares mérites sous les doigts de son interprète, qui a également enlevé avec beaucoup de verve le *finale* du *Concert-stück*, de Weber. — MM. Norblin, Lebrun, Hermann-Léon, Diémer et Castel, ainsi que Mlle Rey, ont prêté à la bénéficiaire, le concours de leur talent et se sont fait applaudir à côté d'elle. La soirée a été bonne pour tous, excellente pour Mme Soulé.

— Le samedi 28 avril aura lieu la vente du petit théâtre des *Folies-Marigny*, aux Champs-Élysées. Elle comprend le droit à la concession, par la ville de Paris, des constructions diverses et du matériel d'exploitation. Le produit brut est évalué à 10,000 fr., et la mise à prix n'est que de 30,000 fr.

— Les journaux marseillais ne tarissent pas sur le succès exceptionnel remporté par Mme Meillet dans l'*Africaine*, tout récemment représentée à Marseille, et montée splendidement par M. Halanzier. L'habile directeur s'est bien adressé pour le rôle principal; c'est à qui le félicitera en comblant de louanges la cantatrice chargée de représenter Sélika. Voici l'opinion du *Sémaphore* : « Qu'il nous suffise de dire que Mme Meillet en a rendu l'expression avec un talent de chanteuse et de tragédienne lyrique au dessus de tout éloge. — Dès les premiers actes de l'*Africaine* elle s'est inspirée de son personnage dont elle a dessiné la physionomie avec une intelligence et une fermeté qui attestent le travail de la réflexion dans de sérieuses études. Énergique, tendre et passionnée tour à tour, elle s'est constamment tenue à la hauteur des situations les plus difficiles, et s'est montrée en un mot la digne interprète de Meyerbeer. »

— Parmi les artistes engagés pour la saison prochaine au Grand-Théâtre de Lyon, on cite Mlle Baretti, ex-première chanteuse au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, M. Peschard, ténor léger, et M. Rousselle, premier ténor.

— On lit dans l'*Union Bretonne* de Nantes : « Après un interrègne de dix mois et quelques jours, l'opéra a repris, hier soir, possession du Grand-Théâtre. Les dilettantes attendaient impatiemment cette représentation : aussi, dès six heures et demie, la salle était-elle pleine, *les* profondeurs du parterre aux hauteurs voisines du lustre. C'est l'opéra-comique *les Mousquetaires de la Reine* qui a eu les honneurs de cette première soirée; toutefois, l'œuvre d'Halévy était précédée d'une petite cantate, qualifiée par l'affiche de : Marche d'ouverture. Ce morceau de musique, d'une allure vive, d'une sonorité brillante, a été écrit par M. Sollié père, notre excellent chef d'orchestre, sur des paroles de M. Puységur. Aux instruments du théâtre, le 91e de ligne avait ajouté les siens, et sous cette masse, nous allions dire cette massue instrumentale, la partie vocale, confiée au personnel des chœurs, a été un peu étouffée. Le pot de terre luttait contre le pot de fer. La cantate n'en a pas moins reçu l'accueil le plus sympathique, et le nom des auteurs a été proclamé par le régisseur, M. Gaubert, au milieu des applaudissements. »

— Deux nouveaux portraits, l'un d'Auber, l'autre de Rossini, viennent d'être édités par les soins de l'excellent dessinateur Desmaisons, qui les a lithographiés avec un soin et un talent rares, d'après ses propres photographies. La ressemblance des illustres maîtres est frappante.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, 15 avril, à deux heures précises, quatrième concert extraordinaire de la Société des Concerts du Conservatoire. Programme :

1° 21e Symphonie ..... HAYDN.
2° Double chœur ..... S. BACH.
3° Fragments du ballet de *Prométhée* ..... BEETHOVEN.
4° *Alleluia*, chœur ..... HÆNDEL.
5° *Songe d'une Nuit d'Été* ..... MENDELSSOHN.

— Même jour, à deux heures. — Cirque Napoléon, huitième et dernier concert populaire de musique classique. Programme :

Symphonie en *la mineur* ..... MENDELSSOHN.
Introduction, Allegro agitato. — Scherzo, Adagio, — Final.
Fragments du quintette (op. 34) ..... WEBER.
Adagio, — Menuet.
Exécutés par M. GRISEZ (clarinette), et tous les instruments à cordes.
Symphonie en *ut mineur* ..... BEETHOVEN.
Allegro,—Andante,—Scherzo,—Final.
Concerto pour violon ..... PAGANINI.
Allegro,—Adagio,—Final.
Exécuté par M. SIVORI.
Ouverture de *Tannhaüser* ..... R. WAGNER.
Chant des Pèlerins,—Crépuscule, derniers accents du chœur des Pèlerins.

— Lundi 16 avril, à 8 heures, salle Herz, concert donné par Mlle Eugénia Méla, cantatrice ténor, avec le concours de Mlles Pernin, Boschi, Bellerive, et MM. Franceschi, W. Kruger, Albert Vizentini et Franck.

— Mercredi 18 avril, à huit heures. — Salons Pleyel-Wolff, concert donné par Mlle Marie Bellier, avec le concours de Mlle Muret-Mézeray, MM. Béraud, Sternberg, Bernard et Borelli.

— Jeudi, 19 avril, à 8 heures 1/2.—Salons Érard, soirée musicale donnée par MM. Alfred Jaëll et C. Sivori, avec le concours de Mlle Muret-Mézeray et de M. Léon Jacquard.

— Même jour, à huit heures et demie. — Salle Herz, concert donné par Mlle C. Lebouys, violoniste italienne, avec le concours de Mme E. Agliati et M. Lopez pour la partie vocale, et de MM. Ch. de Bériot fils, Mattiozzi, Vanderguth, Dragone et Leroy pour la partie instrumentale.

— Jeudi 19, à 8 heures.— Concert de M. A. Billet, avec le concours de Mlle de Bellerive, MM. Armingaud et Jacquard.

— Vendredi 20 avril. — Salons Pleyel-Wolff, le concert de M. Saint-Saëns, aura lieu avec le concours de Mme Charton-Demeur et de MM. Th. Ritter, Sauzay, Poënet et Mas. L'orchestre sera dirigé par M. A. de Groot.

— Samedi soir, 21 avril. — Salle Pleyel, audition des œuvres nouvelles d'Eugène Ketterer, avec le concours de Mme Fonti, Mlles Caroline Lévy, Cantin, MM. Herman et A. Durand.

Lundi 23 avril. — Salons Pleyel-Wolff, concert de M. Géraldy.

— 1er mai, concert de Mlles Lefébure-Wély, avec le concours de MM. Géraldy, F. Godefroid, Sarasate et M. et Mme Lefébure. Cette soirée musicale a été remise au 1er mai pour cause d'indisposition.

— L'association des artistes musiciens célébrera, mardi prochain, 17, la fête de l'Annonciation, par l'exécution, dans l'église Notre-Dame, d'une messe en musique de M. Théodore Labarre. Cette messe sera précédée d'une marche religieuse, avec accompagnement de harpes, composée pour la circonstance par M. Ambroise Thomas. Il y aura trois cents exécutants, conduits par M. Deloffre; MM. Foulon et Steenman, conduiront les chœurs; les solis seront chantés par des artistes de choix. A l'offertoire, M. Alard exécutera l'*Hymne à sainte Cécile*, de M. Charles Gounod. On trouve des billets de places réservées chez M. Bolle-Lasalle, rue de Bondy, 68. (*Voir l'annonce ci-dessous.*)

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 2751.

L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

avec l'autorisation de Monseigneur l'Archevêque de Paris et du Chapitre métropolitain, célébrera cette année la Fête de l'Annonciation de la Très-Sainte Vierge, en faisant exécuter, le Mardi **17** Avril, à onze heures, en l'Église Métropolitaine de Notre-Dame, une Messe avec Soli, Orchestre et Chœurs

DE M. THÉODORE LABARRE

La Messe sera précédée d'une

MARCHE RELIGIEUSE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE HARPES

EXPRESSÉMENT COMPOSÉE PAR **M. AMBROISE THOMAS**

D'après les Traditions de la Cathédrale.

300 EXÉCUTANTS **300**

Dirigés par **M. DELOFFRE**

MM. FOULON et **STEENMAN** conduiront les Chœurs

LES SOLI SERONT CHANTÉS PAR NOS PREMIERS ARTISTES.

A l'Offertoire **M. ALARD** exécutera l'hymne à Ste-Cécile de **M. CH. GOUNOD.**

La quête et le produit des chaises seront généreusement abandonnés par la Fabrique.

Nous recommandons aussi au public, amateur de bonne musique, le programme du Concert qui sera donné aujourd'hui dimanche au Pré Catelan par l'orchestre de symphonie sous la direction de M. *Forestier*. C'est une harmonieuse mosaïque où brillent les chefs-d'œuvre des Écoles, allemande, italienne et française.

En Vente à Paris, chez JOURDAINE, Éditeur, 9 et 11, rue du Dauphin
ET A MARSEILLE, CHEZ CARBONEL, ÉDITEUR, 21, RUE SAINT-FERRÉOL

PAOLIDE

Valse chantée par Mlle L. DE MAESEN

MUSIQUE D'EDMOND AUDRAN

Prix : 5 francs.

En Vente chez HILLARD, à Paris, 8, rue Laffitte

GAMMES CARACTÉRISTIQUES

Approuvées par le Conservatoire

PAR TH. BONTEN

Prix : 15 francs.

En Vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs

22, Passage des Panoramas.

A. ROQUE. *Le Lion amoureux*, Polka-Mazurka..... 5 fr. »
W. A. MOZART. *L'Adieu*, Mélodie allemande chantée par G. ROGER..... 3 »

STABAT MATER

A QUATRE VOIX

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE

PAR

E. HARMEL

Prix net 8 fr.

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)

PAR

G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS

Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO

DU

DON JUAN, DE MOZART

TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR

PRIX NET : 8 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 8 FR.

Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)

PAR

G. BIZET

4. Sérénade..... 3 75
5. Air de Zerline : *Vedrai carino*. 4 »
6. Air : *Il mio tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS

Prix : 7 fr. 50

EN VENTE :

MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par Ottavio.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *La, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

W. KRUGER

SCÈNE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE

Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

CH. NEUSTEDT

TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES

No 1, Duettino, 5 fr. — No 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — No 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG

Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur **DON JUAN**

MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur DON JUAN

7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

1021 — 33me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Avril 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (chap. III), LÉON MÉNEAU. — II. Semaine théâtrale : Des diverses administrations de l'Opéra depuis 1671 jusqu'à nos jours — Nouvelles, H. MORENO. — III. *Le Temps passé*, souvenirs de théâtre (26e et dernier article) Th. ANNE. — IV. Nécrologie, nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, le duettino : *La, ci darem la mano*, du

DON JUAN, de Mozart

transcrit par GEORGES BIZET; suivra immédiatement : le caprice-nocturne d'ALFRED YUNG, intitulé : *Quand mon fils dort.*

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT la première mélodie du recueil de A. RANDEGGER, sous le titre :

AMOUREUX D'UNE ÉTOILE

paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : *Valse à Mme Carvalho*, musique de Mme la Vsse DE GRANDVAL, paroles de MICHEL CARRÉ.

LES PREMIERS TEMPS DE L'OPÉRA

EN FRANCE.

(TROISIÈME ARTICLE).

CHAPITRE III.

RAMEAU.

J.-B. Rameau fut incontestablement le plus grand musicien français du XVIIIe siècle, et l'un des plus grands qui aient existé. Ses prédécesseurs n'avaient fait que copier plus ou moins le genre italien en le modifiant légèrement : il laissa complètement les habitudes de ses devanciers ; il comprit le premier que le genre de musique qui convenait à la langue du Dante pouvait bien n'être pas celui dont la langue de Molière s'accommoderait le mieux ; il ne réforma pas seulement le système de l'Opéra français, il fit plus pour l'art musical : il donna des bases rationnelles au système de l'harmonie.

Avant lui, il n'existait aucun traité sérieux de l'art d'écrire la musique; c'était de routine que les maîtres italiens montraient à leurs élèves les accords dont ils devaient se servir et ceux qu'ils devaient éviter, ceux qu'on peut employer dans tous les cas et ceux qui exigent des préparations. On connaissait le contrepoint, c'est-à-dire l'étude des consonnances et des dissonnances, mais l'harmonie proprement dite, c'est-à-dire la science des accords, n'existait pas. Le premier il trouva leur génération et leurs renversements. Sa théorie n'était pas rigoureusement irréprochable, et les savants Allemands et Français qui vinrent après lui modifièrent ses principes, mais il ne lui reste pas moins le mérite d'avoir ouvert cette voie nouvelle à la science musicale, qui était en quelque sorte dans les langes avant lui.

Ce grand homme était né à Dijon, le 25 octobre 1683. De bonne heure il montra les plus grandes dispositions pour la musique, puisqu'à sept ans il exécutait déjà sur le clavecin tous les morceaux qu'on lui présentait. Néanmoins, ses parents le destinèrent à la magistrature, et pour cela on le plaça dans un collége de jésuites dont il se fit chasser par son peu d'aptitude pour les lettres, joint à un caractère violent et emporté.

Il se livra alors en liberté à l'étude de son art chéri ; mais ses progrès devaient bientôt être arrêtés : à l'âge de dix-sept ans, il s'éprit d'un violent amour pour une jeune veuve à laquelle il consacra tout son temps et toutes ses facultés. Comme il était fort ardent, il n'eut pas plus tôt fait connaissance de cette femme, qu'il laissa de côté la musique pour ne plus s'adonner qu'à sa nouvelle passion. Lorsqu'il ne pouvait point la voir, il lui écrivait, ne laissant pas s'écouler un instant sans s'occuper d'elle.

Cet amour ne fut pas complètement inutile, car sa bien-aimée s'étant moquée de son orthographe et des fautes de français qu'il commettait dans la conversation, il résolut d'apprendre au moins sa langue.

Ses parents, effrayés de sa conduite, l'envoyèrent à Milan perfectionner son éducation musicale qui n'avait pu être que fort incomplète à Dijon.

Rameau arriva à Milan au moment où florissaient au théâtre Scarlatti et Caldara. Son génie se fortifia dans la fréquentation de ces hommes supérieurs.

Cependant il ne resta pas assez longtemps en Italie pour compléter entièrement ses études. Il rentra en France avec une troupe de chanteurs ambulants, en qualité de premier violon de leur orchestre. Il parcourut ainsi Albi, Nîmes, Marseille et Lyon, ville où il se fit connaître comme organiste. Ses improvisations fixèrent sur lui l'attention de la foule. Encouragé par ces premiers succès, il résolut

de se faire entendre à Paris, ce point de mire de tous les artistes de l'Europe.

Il s'y rendit en 1717 ; mais il ne put y rester longtemps. A cette époque brillait un organiste nommé Marchand, qui avait le privilége de faire courir tout Paris, lorsqu'il touchait les orgues du couvent des Grands-Cordeliers. Rameau se lia avec lui et obtint d'être son aide, mais Marchand devinant son génie, eut peur d'être éclipsé par lui et le renvoya. Un concours s'ouvrit alors pour une place d'organiste à l'église de Saint Paul. Notre héros se présenta ; il n'avait pour concurrent qu'un enfant, nommé Daquin, qui, par la suite, acquit une juste célébrité. Soit que la jeunesse de Daquin prévînt en sa faveur, soit que Marchand, qui jugeait le concours, y mît de la partialité, Rameau fut évincé et réduit à se fixer à Clermont-Ferrand, en qualité d'organiste de la cathédrale.

Quel désespoir dut s'emparer de ce grand artiste, quand il se vit de nouveau relégué en province, parvenu à l'âge de trente-quatre ans sans avoir pu faire connaître son talent de compositeur ! Il dut parfois douter de son génie ; mais il y a quelque chose dans une âme d'élite qui lui donne la confiance et la soutient au milieu des épreuves. C'est ainsi que Beethoven n'abandonna pas une fois la voie que lui traçait son génie, bien qu'il ne fût pas compris tout de suite par ses contemporains ; le grand Sébastien Bach, qui vivait au XVIIe siècle, n'est estimé à toute sa valeur que depuis quelques années ; Meyerbeer commença sa carrière musicale par deux opéras allemands qui tombèrent lourdement. Rien n'arrêta ces grands hommes dans leur marche, ni les déboires, ni les moqueries de la routine. Lorsque Mozart fit représenter son *Don Juan*, ne fut-il pas réduit à répondre aux « connaisseurs » qui lui conseillaient de corriger son œuvre : « J'écris seulement pour moi et quelques-uns de mes amis. »

Notre Rameau lui aussi écrivait, à l'époque de sa vie où nous sommes arrivés, pour lui seul, car il n'avait à son service ni public, ni exécutants.

Ce fut dans le silence de la province, dans une ville isolée au milieu des montagnes, qu'il prit la résolution de s'instruire. Quelques livres de physique traitant des résonnances des corps sonores le mirent sur la voie de son système de la basse fondamentale. Il écrivit alors son traité et résolut de le faire imprimer à Paris. Il rentra dans cette capitale après s'être libéré à grand'peine et par ruse de ses fonctions d'organiste, et fit éditer son ouvrage. Dès son apparition, le traité de la basse fondamentale fut violemment attaqué par les musiciens de l'époque : ce fut pour lui une bonne fortune, car les discussions que suscitèrent ses théories nouvelles le firent connaître.

Les élèves abondèrent alors chez lui. Il trouva un éditeur pour ses œuvres, une place d'organiste lui fut accordée et il s'illustra dans la composition des pièces de clavecin.

Mais là n'était point le but où tendaient ses désirs : l'opéra lui semblait la terre promise, et, nouveau Moïse, il craignait de mourir sans pouvoir l'atteindre.

Il y parvint cependant.

Il donnait des leçons de clavecin à la femme du fermier général la Popelinière, qui le prit en affection. M. de la Popelinière, qui recevait chez lui beaucoup d'artistes et d'hommes de lettres, obtint de Voltaire qu'il fit pour le protégé de sa femme un libretto d'opéra. Voltaire écrivit pour lui le drame lyrique de *Samson*, et cette œuvre fut représentée chez la Popelinière, qui avait à son service un théâtre avec un orchestre complet.

Rameau n'avait pas alors moins de cinquante ans. Que d'artistes ont fini leur carrière à l'âge où celui-ci commença la sienne ! Mais il n'était pas encore au terme de ses malheurs.

Le directeur de l'Opéra lui refusa la représentation de son œuvre, alléguant qu'il ne pouvait faire exécuter sur un théâtre un sujet biblique. La Popelinière lui acheta alors de l'abbé Pellegrin un libretto, *Hippolyte et Aricie*, que Rameau mit en musique et qui fut représenté en 1732.

La nouveauté de la forme surprit le public habitué aux procédés de Lulli et de Campra, et comme cela arrive pour les premières productions de tous les novateurs, on condamna ce qu'on ne pouvait comprendre de prime-abord. L'œuvre de Rameau tomba donc à la première audition.

Cette fois, il sentit son courage l'abandonner, il crut avoir fait fausse route et faillit renoncer à son art. Mais ses amis veillaient pour lui, ils montèrent une cabale pour culbuter les partisans exclusifs de la musique italienne, et imposèrent de force la partition d'*Hippolyte et Aricie ;* ils firent entendre aux Parisiens que la musique qu'ils trouvaient trop savante ne leur semblait telle que parce qu'ils étaient trop ignorants. Peu à peu on admira ce qu'on avait sifflé, et, par suite d'une brusque évolution qui n'est point rare dans la critique, on adora ce qu'on voulait brûler, et l'engouement fut tel bientôt, qu'on ne voulait plus entendre que la musique du compositeur de Dijon.

Depuis cette époque jusqu'à sa mort, arrivée le 12 septembre 1764, c'est-à-dire trente-et-un ans après la première représentation d'*Hippolyte et Aricie*, Rameau écrivit vingt-cinq opéras et opéras-ballets, dont voici les noms : les *Indes galantes*, en 1733 ; *Castor et Pollux*, en 1735 ; les *Talents lyriques* et *Dardanus*, en 1739 ; les *Fêtes de Polymnie* et le *Temple de la gloire*, en 1745 ; les *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, en 1747 ; *Zaïs* et *Pygmalion*, en 1748 ; *Naïs*, *Platée et Zoroastre*, en 1749, pièce dans laquelle étaient intercalés à peu près tous les morceaux de *Samson ;* la *Guirlande*, en 1751 ; *Daphée et Églée* et *Lysis et Délie*, en 1753 ; la *Naissance d'Osiris* et *Anacréon*, en 1754 ; *Zéphire*, en 1755 ; *Nélie* et *Mirthis*, en 1756 ; *Io*, en 1750 ; les *Surprises de l'amour* et les *Sybarites*, en 1759, et les *Paladins*, en 1760. Deux opéras, *Abaris* et *Linus*, ne furent pas représentés.

De tous ces ouvrages, le plus célèbre fut sans contredit *Castor et Pollux*. L'air : *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, est un des plus beaux morceaux qui existent ; on le chante encore de nos jours dans les concerts : le poëme était de Gentil Bernard, ce fut même le seul ouvrage que cet auteur laissa imprimer de son vivant. Grimm, bien que partisan exclusif de la musique italienne, ne put s'empêcher de reconnaître le mérite de la partition. « Cet opéra tomba d'abord, dit « l'auteur du *Petit Prophète*, comme tous les ouvrages de Rameau, « mais c'est aujourd'hui le seul pivot sur lequel repose la gloire de « la musique française. Quand cette gloire est aux abois, et cela lui « arrive à tout moment, on descend à l'Opéra la châsse des frères « d'Hélène, comme à Sainte-Geneviève celle de la paysanne de Nan- « terre. » Ces quelques mots, de la part d'un homme qui n'aimait point la musique française, sont le plus bel éloge de l'opéra dont il est question.

Rameau écrivit plusieurs ouvrages théoriques qui augmentèrent sa réputation en France et surtout à l'étranger (1). Le roi lui donna le titre de compositeur du cabinet, créé pour lui. Il fut attaqué cependant avec beaucoup d'âpreté, surtout par Grimm et Diderot, qui traitaient sa musique de barbare et de baroque. Mais les critiques lui plaisaient presque autant que les louanges. Il recherchait tous les moyens pour défendre ses opinions et il entamait des polémiques même sur des sujets qu'il ne connaissait qu'imparfaitement.

Le succès retentissant de ses œuvres fixa l'attention des étrangers sur notre scène lyrique, et bientôt l'Allemagne et l'Italie musicales firent invasion sur notre territoire. Le chef de la faction allemande se nommait Gluck, le représentant du parti italien était Piccini. A l'arrivée de Rameau, le public s'était divisé en deux camps, les Lullistes et les Ramistes ; bientôt la dispute s'envenima singulièrement et les deux armées, en changeant de drapeaux, changèrent de noms. Les premiers s'appelèrent Piccinistes et les seconds Gluckistes. C'est là l'époque la plus curieuse de l'histoire de l'opéra français ; mais avant d'entamer cette grande question, fidèle à mon programme, je donnerai quelques détails biographiques sur les deux champions qui allaient se partager l'opinion publique dans notre pays.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite au prochain numéro*).

(1) Ils furent traduits en allemand et en italien presque aussitôt leur apparition.

SEMAINE THÉATRALE

Des diverses administrations de l'Opéra depuis 1671 jusqu'à nos jours. — Des anciens appointements d'artistes. - Nouvelles.

Le *Moniteur* a parlé : M. Émile Perrin est nommé directeur-entrepreneur de l'Opéra, à ses risques et périls, à compter du 15 avril, jour même de la publication du décret. A propos de la rentrée dans l'industrie privée de la gestion de l'Académie impériale de musique et de danse, le journal *la France*, qui s'occupe avec succès des questions d'art lyrique, a publié de très-intéressants documents signés de M. Nérée Desarbres, l'ancien secrétaire de M. Alphonse Royer, et l'auteur du volume intitulé : *Sept ans à l'Opéra* (1).

Ces documents, nous les reproduisons, car il n'est pas sans intérêt de rappeler par quelles phases administratives, a passé ce théâtre, depuis le premier jour de l'inauguration de son privilége, le 19 mars 1671.

« L'abbé Perrin (2), premier titulaire, avait pour associés le musicien Cambert et le marquis de Sourdéac, machiniste par goût.

« Après une année d'exploitation fructueuse (120,000 livres de bénéfice), Perrin fut dépossédé de son privilége, dont fut investi l'italien Lulli, qui gagna 800,000 livres pendant une gestion de quinze années.

« A Lulli succéda son gendre Francine, bientôt obligé de céder l'entreprise à des capitalistes, auxquels il la reprit plus tard.

« En 1698, le roi lui adjoignit Dumont, commandant des écuries du dauphin. L'association Francine et Dumont marchait mal, lorsqu'elle céda ses droits à Pécourt et Belleville, forcés quelque temps après de rendre la direction à leurs vendeurs. Guyenet, payeur de rentes et riche propriétaire, succéda à Francine et Dumont ; mais bientôt sa grande fortune est engloutie, et Francine et Dumont rentrent encore dans le privilége, dont ils traitent avec les syndics de la faillite Guyenet.

« En 1714, ces syndics renoncent à l'exploitation ; l'éternel Francine la reprend une dernière fois, pour la rendre de nouveau aux syndics.

« Le roi, qui jusqu'à ce moment avait été le directeur suprême de son Académie de musique, délègue auprès de celle-ci le ministre de sa maison.

« Le 2 décembre 1715, le duc d'Antin, par lettres-patentes données à Vincennes, est nommé régisseur royal de l'Académie.

« Après les syndics de la faillite Guyenet, arrive, à la direction de l'Académie, en 1728, le compositeur Destouches, qui cède la position à Gruer, moyennant la somme de 300,000 livres.

« Gruer avait obtenu un nouveau privilége de trente années, privilége bientôt révoqué par un arrêt du conseil d'État. Ses associés, le comte de Saint-Gilles et le président Lebeuf, lui succèdent. Ceux-ci, ruinés après dix mois d'exploitation, abandonnèrent la place et furent envoyés en exil par lettres de cachet.

« En 1731, le prince de Carignan avait été nommé inspecteur général et royal de l'Académie.

« Eugène de Thuret, capitaine au régiment de Picardie, obtint, en 1733, la suite du privilége accordé à Gruer. Onze années d'exploitation lui coûtèrent la santé et une grande partie de sa fortune.

« En 1744, à Thuret succéda Berger, qui mourut à la peine.

« Après lui vint Tréfontaine, qui fut directeur seize mois, jusqu'au 27 août 1749. Ce jour-là le lieutenant de police, porteur d'une lettre de cachet, et assisté d'une nombreuse escorte, vint à cinq heures du matin mettre les scellés sur tous les papiers de ce directeur, dont le déficit s'élevait à 232,909 livres.

« La Ville de Paris prit alors l'administration de l'Académie, par ordre du roi ; elle nomma gérants, en son nom, Rebel et Francœur, qui, à cause des tracasseries qu'on leur faisait éprouver, abandonnèrent l'entreprise en 1754.

« A cette époque, Royer les remplaça, et eut pour successeurs à la gérance, jusqu'en 1757, Bontemps et Levasseur.

« Très-obérée en ce moment, la Ville obtint de Louis XV l'autorisation de céder son privilége à ses anciens gérants, Rebel et Francœur.

« La cession fut faite pour trente années.

« En 1776 cependant, Rebel et Francœur se retirèrent, cédant la place à Tria, et Berton, qui, en 1769, résilièrent leur bail avec la Ville, tout en restant gérants, au nom de celle-ci, avec Dauvergne et Joliveau.

« En 1766, la Ville abandonna de nouveau la direction de l'Opéra.

« Papillon de la Ferté, Maréschal des Entelles, de la Touche, Bourboulen, Hébert et Buffault sont nommés commissaires du roi près de l'Académie, ayant sous leurs ordres un directeur, deux inspecteurs, un agent et un caissier.

« Cette combinaison dura une année à peine.

« En 1778, de Vismes devint directeur de l'Académie avec 80,000 livres de subvention donnée par la Ville. Après une année d'essai, de Vismes rend son privilége.

« Le 17 mars 1780, le roi retire à la Ville la concession du privilége de l'Opéra ; La Ferté est nommé commissaire de Sa Majesté, et Berton, directeur.

« Le 8 avril 1790, la Ville de Paris reprit l'Opéra dans ses attributions ; elle nomma des commissaires ; puis, le 8 mars 1792, elle céda l'entreprise, pour trente ans, à Francœur, ancien directeur, et Cellerier.

« Un mandat d'arrêt, lancé le 17 septembre 1793, dépossède ces entrepreneurs, et place l'Opéra sous la gestion de la commune, qui le donna à diriger à un comité choisi par les artistes sans culottes les plus exaltés.

« Les chefs et les fonctionnaires de la République fréquentaient assidûment les coulisses de l'Opéra, où se rencontraient tous les jours de représentation Hanriot, Danton, Hébert, Chaumette, Leroux. Un soir que Lainez venait de chanter une ode patriotique pour la première fois, un habitué des coulisses lui frappa vigoureusement sur l'épaule à sa sortie de scène, lui disant :

— Citoyen, ta chanson ne vaut pas le diable ; tu ne l'as pas faite, je le sais ; mais, à l'avenir, avant de livrer au peuple souverain de pareilles sottises, je t'invite à me les soumettre.

— Oui, dirent les voisins du chanteur, le camarade entend la coupe, et mieux qu'un autre.

— Certainement, reprit le dilettante, et, pour te le prouver, je t'apporterai demain des strophes de ma façon.

—Citoyen, répondit Lainez, je m'empresserai de les faire entendre à nos amis.

— Et que l'exécution soit ferme et brillante ; je tiens à l'exécution.

« Lorsque l'interlocuteur de Lainez eut tourné le dos, l'artiste désira savoir à qui il avait eu affaire.

« C'était au bourreau, qui, en qualité de fonctionnaire public, avait ses entrées sur la scène et dans la salle.

« La commission patriotique, remplacée le 3 thermidor par un nouveau comité, rentra bientôt en fonctions

« Pendant six mois, Mirbeck fut attaché en qualité de commissaire auprès de l'Opéra, devenu le théâtre de la République et des Arts ; Francœur Denesle et Baco lui succédèrent avec le titre d'administrateurs provisoires. Devismes et Bruet de Treisches furent nommés directeurs ; Cellerier leur est adjoint. Un arrêté des consuls, du 6 frimaire an VI, mit le théâtre de la République et des Arts sous la surveillance d'un préfet du palais. Morel en fut le directeur.

« Par décret impérial du 29 juillet 1807, l'Opéra entra dans les attributions du premier chambellan de l'Empereur. La direction en fut confiée à Picard.

« Sous la Restauration, l'Académie passa dans la main du ministre de la maison du roi, Picard étant toujours directeur et de Pradel surintendant.

« Plus tard, Picard céda la place à Papillon de la Ferté, celui-ci ayant, pour l'aider dans l'administration, Choron et Persuis.

« Ce dernier, à son tour, devint directeur, et eut pour successeur Viotti.

« En 1821, F. Habeneck fut appelé au fauteuil directorial.

« Le comte de Blacas, ministre de la maison du roi, devint surintendant des théâtres royaux ; après lui, vinrent successivement le marquis de Lauriston, le duc de Doudeauville, le vicomte Sosthènes de La Rochefoucault ; Duplantis prit le titre d'administrateur de l'Opéra, en remplacement de F. Habeneck.

« Après la Révolution de 1830, l'Opéra se transforma en entreprise particulière. M. Véron, avec 810,000 fr. de subvention, obtint la direction, qu'il céda en 1835 à M. Duponchel, après y avoir réalisé une fortune de 900,000 fr.

« M. Duponchel, en 1840, passa la main à M. Léon Pillet, qui, en 1847, cédait la place et 513,000 fr. de dettes à MM. Duponchel et Roqueplan, pour lesquels le privilége fut prorogé de dix années.

« Quelque temps après la révolution de 1848 M. Duponchel se retira, et M. Roqueplan resta seul.

« L'Académie impériale de musique étant entrée dans les attributions du ministre de la maison de l'Empereur, sont nommés : en 1854, M. Crosnier ; en 1856, M. Alphonse Royer ; en 1862, M. Émile Perrin.

« M. le comte Bacciochi est appelé à la surintendance des théâtres.

« L'Opéra français, dont la merveilleuse mise en scène a une réputation méritée, a toujours été, pour tous les gouvernements qui se sont succédé depuis son origine, datant de deux siècles, un objet de préoccupation. Sous l'ancien régime, sous la République, sous le premier Empire, on a compris qu'à ce théâtre se rattachaient des questions d'art de l'ordre le plus élevé, et aussi pour la France une sorte de suprématie qu'on ne devait pas laisser tomber. Voilà pourquoi, sans cesse, on cherche le meilleur mode administratif pour la gérance de cette grande institution.

« Tantôt administré en vertu d'un privilége, tantôt cédé à la ville de Paris, tantôt subventionné et remis à l'industrie privée, puis sous la dépendance de la maison du souverain, payé par sa liste civile, enfin rendu une dernière fois, par un décret récent, à l'industrie particulière avec double subvention (1), et avec des conditions imposées, l'Opéra, il faut l'espérer, ne périclitera pas, surtout à la veille d'une exposition universelle qui doit amener à Paris l'univers entier.

« Une des causes nombreuses qui ont à plusieurs reprises, à des époques différentes, obéré le budget de l'Opéra, ce sont les appointements, sans cesse augmentés, des principaux sujets du chant et de la danse. A certains moments de disette de ténors, de premières chanteuses, de barytons, ces appointements ont atteint des chiffres fabuleux.

« Avant la Révolution de 1789, les premiers sujets du chant étaient payés 9,000 fr. ; ceux de la danse 7,000 fr. Pendant la République, ces artistes eurent leurs traitements portés à 20 et 15,000 fr. En outre, pour compenser les quelques bûches et quelques chandelles que la maison du roi accordait pour les répétitions et les représentations sous le nom de feux, on donna des subventions qui portèrent les appointements à 27 et 25,000 fr.

« La figurante de ballet, qui coûtait tout au plus 700 fr. avant la Révolution, coûta 1,300 fr. sous le Consulat.

(1) Publié chez Dentu, galerie d'Orléans, Palais-Royal, et librairie centrale, boulevard des Italiens.

(2) Auteur du premier opéra français : la *Florale d'Issy*, représenté en 1659, douze ans avant que l'abbé Perrin obtînt des lettres patentes pour établir des académies d'opéra français.

(1) La subvention qui était de 600 mille francs en 1856, est aujourd'hui de 820,000 fr. (20,000 fr. applicables à la caisse des pensions) ; il faut y ajouter les 100,000 fr. récemment accordés par la munificence de S. M. sur sa cassette particulière. — Total, 920,000 fr.

« L'orchestre, pour lequel l'Opéra dépensait 46,000 fr. sous Louis XVI, fut soldé avec 132,000 fr. au commencement de l'Empire.

« Aujourd'hui, ce n'est plus par 20 et 30,000 fr. qu'il faut compter pour les premiers sujets, mais par 60, 80, 100, 120, 150,000 fr.

« Tous les autres services ont plus que triplé, en sorte que l'Opéra, dont les frais se soldaient avec quelques centaines de mille francs avant 1789, par un million cinq cent mille francs sous la République et l'Empire, aujourd'hui demande un budget de trois ou quatre millions.

« On peut donc dire qu'à l'Opéra, plus que partout ailleurs, la vie a doublé, triplé et quadruplé depuis un demi-siècle. »

Par malheur, les recettes n'ont pas suivi et n'ont pu suivre une progression analogue. — L'*Africaine* et le *Don Juan* actuel atteignent simplement le maximum de 11,000 fr., dont, il y a trente ans, *Robert* et les *Huguenots* ne s'éloignaient guère. Il est évident que la nouvelle salle de l'Opéra sera l'occasion d'une révision complète du tarif des places. Il faudra, de toute nécessité, que cette bienheureuse salle arrive à produire 20,000 fr. de recette. Autrement, comment faire face aux dépenses d'installation (décors et costumes), ainsi qu'aux frais journaliers qui doubleront et mieux. Mais ne nous inquiétons pas de cet avenir, encore éloigné, et pour le moment, bornons-nous à souhaiter à M. Émile Perrin une campagne d'été aussi clémente que possible. On parle déjà de la prochaine résurrection du ballet. Saint-Léon produirait une danseuse russe, Mlle Adèle Grozauw, dont les rares et piquants mérites iraient droit au cœur de MM. les abonnés. En attendant, *Don Juan* attire la foule, et cet empressement témoigne du grand progrès musical du public de l'Opéra.

Au Théâtre-Lyrique, *Don Juan* se répète tout le jour, et même le soir dans le cabinet de M. Carvalho, où l'on s'entend sur les moindres détails de la partition. Ces soins minutieux, apportés à l'exécution, ont retardé d'une semaine la première soirée du chef-d'œuvre de Mozart au Théâtre-Lyrique. Elle est maintenant annoncée pour samedi prochain.

Nous ne terminerons pas cette revue théâtrale sans parler avec *l'Entr'acte* de la séance du Sénat consacrée aux deux pétitions, ayant pour but d'appeler l'attention de la haute assemblée sur la décadence actuelle du théâtre, et de provoquer des mesures administratives qui, suivant les pétitionnaires, relèveraient l'art dramatique. Le rapporteur, M. Silvestre de Sacy, au milieu d'un examen approfondi de la question soulevée, a présenté les observationss suivantes; elles résument, pour ainsi dire, le sentiment de la commission dont l'honorable rapporteur était l'organe, opinion qui, sans verser dans un optimisme trompeur, s'éloigne cependant beaucoup du pessimisme des pétitionnaires :

« Si tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes dramatiques possibles, s'il n'y a pas que des éloges à donner au discernement et à la fermeté des directeurs, au zèle et au talent des acteurs, au bon goût du public, tout aussi n'est pas perdu. Et qui sait? l'espèce de jachère dans laquelle on laisse momentanément une partie de l'ancien répertoire, nos chefs-d'œuvre tragiques en particulier, n'est peut-être qu'un repos qui leur prépare la grâce, la fraîcheur, l'attrait de la nouveauté, et l'heure est-elle près de sonner où la foule va les redemander avec passion. D'heureux symptômes ne semblent-ils pas déjà l'annoncer? Que veulent dire ces applaudissements qui éclatent aux vers du noble et courageux poëte dont l'âme, tout le monde l'a dit, semble respirer quelque chose du génie de Corneille? Le triomphe de l'auteur du *Lion amoureux* n'est-il pas celui de l'ancien répertoire, et faudrait-il interrompre les succès de sa pièce pour jouer médiocrement, dans une salle déserte; *Mithridate* ou *les Horaces?*... S'ensuit-il cependant qu'il n'y ait à faire absolument rien, messieurs les sénateurs, et qu'il faille passer dédaigneusement à l'ordre du jour sur la pétition du sieur Boucher? Votre deuxième commission ne l'a pas pensé. Exagérations et chimères mises à part, il reste encore trop de considérations vraies, justes, élevées dans cette pétition... »

Conformément aux conclusions du rapport, le Sénat a renvoyé au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts la première pétition, tendante à ce que les théâtres subventionnés soient tenus d'élargir la part qu'ils font, dans leurs représentations, aux chefs-d'œuvre du répertoire classique; et il a passé à l'ordre du jour sur la seconde, qui demandait que ces mêmes théâtres fussent plus accessibles aux auteurs nouveaux, et que les pièces en vers, par cela seul qu'elles seraient en vers, jouissent du privilége d'être représentées sans examen préalable, c'est-à-dire d'être reçues d'emblée. Sur ce dernier chef passons condamnation, il est d'une fantaisie un peu trop exorbitante...; mais protestons contre l'ordre du jour en ce qui touche les auteurs nouveaux; protestons, non-seulement dans l'intérêt des jeunes auteurs, mais aussi dans celui de nos théâtres, qui ont le grand tort de ne point *oser* et de tourner indéfiniment et routinièrement dans le cercle vicieux des « plumes autorisées, » lesquelles font et refont vingt fois la même pièce avec les mêmes errements.

H. Moreno.

LE TEMPS PASSÉ

SOUVENIRS DE THÉATRES

Vizentini avait été correspondant dramatique, et était plus apte qu'un autre à fournir aux directeurs des sujets distingués. Il vint à une époque difficile, où les bons comédiens abondaient, et se fit, dans cette brillante phalange, une place très-remarquable. Son emploi était celui des Laruette ou basses comiques. Il a publié une collection de costumes (2 volumes, rares aujourd'hui), qu'il avait lithographiés lui-même, d'après Hyppolite Lecomte. Il a laissé trois fils : le premier, Émile Vizentini, mourut en 1842, à Marseille, où il jouait les premiers comiques, et était fort applaudi; le second, Jules Vizentini, est en ce moment régisseur du théâtre Déjazet; et, le troisième, Augustin Vizentini, après avoir été administrateur de l'Opéra (sous la direction de M. Léon Pillet), directeur de l'Odéon, de 1846 à 1849, directeur des théâtres royaux de Bruxelles pendant dix ans, est aujourd'hui directeur de la scène du théâtre du Vaudeville (sous la direction de M. Harmant). Enfin, son petit-fils Albert Vizentini, fils d'Augustin, est violon-solo au Théâtre-Lyrique Impérial, et critique musical au *Grand Journal*. C'est une famille d'artistes au grand complet, et, si la légende dit vrai, on voit que les Vizentini de nos jours sont restés dignes de leurs ancêtres.

J'ai dit que, sous le premier Empire, Vizentini avait fait jouer aux Variétés un fort joli vaudeville, *Patron Jean*. Sous la Restauration, il descendit de nouveau dans la lice, et donna au théâtre de la rue de Chartres, en société avec Sewrin, une autre pièce, *Rataplan*, qui fut longtemps populaire. On y chantait les deux couplets suivants, que le public, après les avoir entendus, fredonnait dans la rue :

Ce Rataplan est votre fils,
Et vous n'êt's pas, dit-on, son père!
Faut pourtant que vous soyez son père,
S'il est vrai qu'il est votre fils.
Car, si vous n'êtes pas son père,
Il ne peut être votre fils.
Mais ce fils doit avoir un père !
De quel père est-il donc le fils ?

La mèr' pleure,
L'enfant pleure.
Tout le monde est là qui pleure.
Que je meure
Tout à l'heure
Si j'n'étais pas tout en pleurs.

L'une pleure de tendresse,
L'autre pleure d'allégresse,
Moi, j'pleurais, je le confesse,
D'voir pleurer tant de pleureurs !

La mèr' pleure, etc.

On voit que les caractères taciturnes ont leurs moments de gaieté.

On a beaucoup parlé de l'état des comédiens sous l'ancien régime. Sans remonter à Molière, qui était valet de chambre tapissier du roi, ce qui lui donnait le droit de porter l'épée, et lui constituait des priviléges, comme exemption des tailles, aides et impôts quelconques, etc., il est bon de rappeler que Floridor, un des excellents acteurs du XVIIe siècle, qui joua à Paris pendant trente-deux ans, de 1640 à 1672, s'appelait Jonas de Soulas, et était gentilhomme. Il quitta une place d'enseigne dans les gardes pour se faire comédien, et ce fut à cette occasion, dit le *Dictionnaire des Théâtres de* 1754, que Louis XIV rendit l'arrêt qui déclare que la profession de comédien n'est pas incompatible avec la qualité de gentilhomme. Enfin, le fameux Dominique, qui jouait les Arlequins avant Thomassio Vicentini, avait deux fils : l'aîné fut capitaine au régiment royal des vaisseaux, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, directeur des fortifications de Provence, et mourut à Toulon le 5 décembre 1729, à la veille d'être nommé brigadier des armées du Roi, étant le plus ancien des ingénieurs. Son titre de fils d'un comédien ne lui porta aucun préjudice; la mort seule empêcha sa promotion au premier rang d'officier général, et pendant qu'il servait avec honneur, son frère, qui portait le nom de Dominique comme son père, jouait les *Trivelin* à la Comédie Italienne. La profession de comédien n'était donc pas aussi décriée alors qu'on s'est plu à le faire croire.

LE DUO DU 4e ACTE DES HUGUENOTS

M. Scribe n'a jamais donné aucune attention aux mille bruits qu'on a répandus sur son compte. Quand la presse s'occupait de lui, il ne s'occupait pas de la presse. C'était la version de l'Opéra qu'il n'était pour rien dans le beau et magnifique duo du quatrième acte des *Huguenots*, qu'il n'y avait pas songé, que ce morceau capital avait été trouvé par Nourrit, lequel en aurait puisé l'idée dans le 1572 de M. Mérimée, et que les vers étaient de M. Émile Deschamps. Cette anecdote, je l'ai publiée comme

mes autres confrères, et telle qu'elle m'avait été racontée, il y a quelque chose comme vingt-sept ou vingt-huit ans. Elle est revenue sur l'eau tout récemment; il m'a pris fantaisie de remonter à la source, afin de savoir au juste ce qui en était, et j'ai eu communication du scenario primitif, qui est écrit tout entier de la main de M. Scribe et annoté par Meyerbeer. Ma surprise a été grande de voir que non-seulement ce duo existait dans le scenario, mais que tous les sentiments qu'il renferme se trouvaient relatés dans cette esquisse rapide. Voici ce que porte cette preuve incontestable :

« ACTE IV, SCÈNE IV.

« VALENTINE, RAOUL.

« Où vas-tu? — Avertir mes frères du danger qui les menace, et leur « mettre les armes à la main pour surprendre et égorger nos ennemis. — « Mais ces ennemis, ce sont mon père et mon mari. — N'ont-ils pas mérité « la mort? — Ce n'est pas à moi à les livrer : tu ne sortiras pas... reste, « reste si tu m'aimes. — Oui, je t'aime, oui, j'immolerais moi-même à cet « amour; mais les miens, mes amis, mes parents, notre amiral, notre « père!... laisse-moi, laisse-moi partir... Je crois déjà entendre le tocsin, « ce lugubre signal... — Non, tu resteras... je t'en conjure... Ne me quitte « pas... ne va pas t'exposer toi-même... — Il le faut... — Tu es sourd à « mes prières, à celles de l'amitié... — En les écoutant je serais coupable. « — Et tu ne le serais pas pour moi, pour moi, qui, pour toi, oublierais « tout... — Que dis-tu? — Oui, irréprochable jusqu'à ce jour, je suis « restée chaste et pure... Eh bien, reste, ne me quitte pas... et je suis à « toi... — (Il se précipite dans ses bras; on entend un premier son de « cloches). — Ah! c'est le signal du massacre de mes frères... Point « d'amour sur des cadavres sanglants... Laisse-moi... laisse-moi... (Il la « repousse et s'élance vers la porte du fond). »

En marge se trouve la note suivante écrite par Meyerbeer :

« Quant à la grande scène entre Raoul et Valentine, qui vient après le « quintetto, elle est si belle, si dramatique, que je craindrais, par des « prétentions musicales, d'empêcher M. Scribe de se livrer à l'essor de « son génie; aussi je m'abstiens de toute indication musicale là-« dedans. »

Voici donc un document irréfutable. Hélas! une double mort a passé sur ces deux écritures et leur a donné une sanction officielle. Ce scenario était le premier jet de la pensée de M. Scribe. Il y posait son intrigue, intrigue qui lui avait été inspirée par le 1572 de M. Mérimée, un des meilleurs romans de notre temps, roman fait à la manière de Walter-Scott, c'est-à-dire moitié fictif et moitié historique. M. Scribe ne pouvait écrire sa pièce que si M. Meyerbeer acceptait l'idée première, et le musicien comprit sur-le-champ le parti qu'il tirerait d'un drame si fortement noué. Ainsi le duo, nié comme étant l'œuvre de M. Scribe, existait dans le scenario, et par conséquent dans le manuscrit livré à M. Meyerbeer. Maintenant, que M. Émile Deschamps ait, en l'absence de M. Scribe et sous l'inspiration de Nourrit, stimulé peut-être par M. Meyerbeer d'un autre côté, travaillé à ce duo, et fait ou refait des vers, cela est incontestable, puisque M. Émile Deschamps a une part (un sixième, je crois) dans les droits de Meyerbeer. On m'a dit que Nourrit avait exposé à Meyerbeer qu'il conviendrait mieux, pour la situation, que Valentine parlât moins, et que Raoul parlât davantage; que l'expression de l'amour chez un homme pouvait être aussi véhémente qu'on le voudrait, mais qu'il n'en était pas de même chez une femme; que tout l'intérêt était dans la situation de cette femme refusée d'une manière outrageante par suite d'une erreur, mariée contre son gré, résolue à rester fidèle à ses devoirs en combattant son amour, placée entre un mari qu'elle admire et un amant qui marche à la mort, ne voulant pas trahir son mari, mais voulant sauver son amant, et conduite par l'inexorable fatalité, comme seul moyen de salut, à laisser échapper son secret, à le dévoiler à celui auquel il est dangereux de le confier, parce qu'il doit s'en faire une arme.

Tout est là, aurait ajouté Nourrit. Que l'aveu s'échappe des lèvres de Valentine, il le faut; car il retourne la scène, il est le point culminant de la péripétie; mais il faut aussi qu'elle s'arrête là. Ce sont les dangers que court Raoul qui l'ont amenée à parler, mais la honte et la pudeur doivent reprendre leur empire, ou bien le caractère dessiné par M. Scribe est faussé. Qu'elle se taise donc, et que ce soit Raoul qui oublie ses devoirs à son tour pour ne plus songer qu'au bonheur qui l'attend! Que Valentine le laisse se perdre dans l'extase de sa rêverie, qu'elle entretienne cet enivrement qui éloigne le danger, qu'elle ne soit préoccupée que de la crainte d'entendre le signal attendu par les assassins, que son rôle soit dans l'expression de sa physionomie, et qu'on lise sur ses traits ce qu'elle ne dit pas : voilà ce qu'il faut. Puis quand le tocsin sonnera, quand Raoul se réveillera, que son retour au devoir soit combattu par quelques mots de Valentine impuissante à changer la résolution de son amant; alors vous avez une scène magnifique, une scène terrible que le public comprendra, que les femmes surtout comprendront mieux que les hommes, l'honneur aux prises avec l'amour, Raoul tout entier à ses devoirs, Valentine s'immolant pour l'empêcher de courir à la mort sans pouvoir réussir, et vous obtiendrez ainsi l'effet le plus grandiose qui existe au théâtre.

A ce point de vue, le travail de M. Émile Deschamps aurait été un travail de remaniement. Lui seul peut le dire. Qu'il ait changé des vers, qu'il en ait fait de nouveaux avec l'élégance qui le caractérise, je ne le nie pas; mais le duo existait au moins en pensée, il était tout tracé, et l'initiative appartient à M. Scribe. C'est tout ce que je voulais établir, et il est juste de rendre au plus fécond, au plus laborieux, au plus spirituel de nos auteurs modernes la part de propriété dont on a voulu le dépouiller.

Et maintenant, en fouillant dans ma mémoire, je pourrais trouver d'autres anecdotes, mais c'est une bonne fortune que de terminer en mettant en scène M. Scribe. Je m'arrêterai là.

Monvel, l'acteur qui disait le mieux, et qui transmit son secret à sa fille, Mlle Mars, commençait son grand récit dans *l'Abbé de l'Épée*, par ces paroles : — « Je serai peut-être un peu long; » — et le public lui criait : « Tant mieux. » — Je ne ferai pas de questions à mes lecteurs sur ce qu'ils ont lu. Je craindrais trop pour mon amour propre de ne pas obtenir la réponse que le parterre de la Comédie Française fit à Monvel.

TH. ANNE.

FIN.

NÉCROLOGIE

Louis Boyer, homme de lettres, ancien inspecteur des théâtres au ministère de l'Intérieur, et directeur pendant deux ans du théâtre du Vaudeville, est décédé dans la maison de santé du docteur Brière de Boismont, le 17 courant.

Ses obsèques, pour lesquels les amis de l'honorable défunt s'étaient réunis à la famille éplorée, ont eu lieu mardi dernier à l'église Sainte-Marguerite, faubourg Saint-Antoine.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— On écrit de Vienne à la *Gazette des Étrangers* :

Vienne, le 17 avril 1866.

« Roger a clos la série de ses représentations au théâtre de l'Harmonie par le quatrième acte de *Lucie*. Je suis heureux de vous dire qu'on a fait une ovation triomphale à votre grand artiste. Les journaux viennois sont remplis d'éloges enthousiastes, et se font le véritable écho du succès véritablement émouvant qui a accompagné les dernières représentations de Roger. La soirée de dimanche comptera parmi les plus glorieuses de sa carrière artistique. Il y a eu des acclamations, des trépignements, des rappels (neuf, je crois), une sérénade donnée par les artistes du théâtre, des bouquets envoyés à l'hôtel de l'Agneau-d'Or, où habite Roger, des lettres de félicitations signées des plus grands noms. La nouvelle des succès de Vienne a fait arriver une foule de propositions des grandes villes du centre de l'Allemagne. Roger est parti pour Gratz, où il chantera deux ou trois fois; puis il ira à Prague, et s'il n'y a pas de guerre, à Breslau et à Kœnigsberg.

« Au Carl-Théâtre il y a eu les débuts d'une jolie et charmante jouvencelle, Mlle Constantin, une petite tête à la Patti, un talent mignon, prime-sautier, enjoué, adorablement inexpérimenté. On dirait d'une nonne égarée aux Délassements. On vient de donner, au même théâtre, une charmante pièce d'Octave Feuillet, que je crois peu ou point connue à Paris : *Un Cas de conscience*. L'œuvre originale a paru, il y a six mois, dans la *Revue des Deux Mondes*, et n'a pas, que je sache, été représentée chez vous. L'acteur Archer, parfait comme toujours, et Mlle Kronau, une jeune et belle artiste qui joue vaillamment les adaptations allemandes des œuvres parisiennes, ont mené de front la spirituelle et touchante pièce de Feuillet. »

— Le grand concert donné à Vienne à la mémoire de Mozart, et dans le but d'élever un monument au maître immortel, a produit les plus heureux résultats. L'empressement public s'est montré à la hauteur de la circonstance. On sait que Rossini avait envoyé à cette occasion deux morceaux inédits : *Noël* et *Chant des Titans*, qui n'étaient pas la partie du programme excitant le moins de curiosité. Comme on peut le deviner, les Viennois ont fait un bel accueil à ces œuvres de l'auteur de *Guillaume Tell*. On l'a remercié, applaudi et félicité; tout s'est passé à la satisfaction générale et Mozart aura sa statue à Vienne, sur la place qui porte son nom.

— La statue de Grétry, établie à Liége, sur la place de l'Université, depuis l'année 1842, a été transportée sur la place du Théâtre, où elle doit rester définitivement installée. Le piédestal de cette statue renfermera le cœur du célèbre compositeur, légué par lui à sa ville natale.

— L'administration des eaux et des jeux de Spa conclut déjà ses engagements d'été. Nous apprenons que Mme Peudefer et M. Troy sont appelés à faire les honneurs du concert du 23 juillet, en compagnie des virtuoses Sivori et Alfred Jaëll. Mlle Maria Brunetti est engagée pour le concert d'août.

— La gentille Mlle Albrecht, du Théâtre-Lyrique; Mlle Blanche Nordet, du gazon de Lyon; Mlle Alice Vois, élève de Duprez, chanteuse légère de Strasbourg, sont engagées à Ems pour la saison qui va s'ouvrir. Gourdon, Jean-Paul, Emmanuel, Widmer, ont aussi traité. On jouera, outre le répertoire, une opérette de M. Méry, musique de M. Deffès; une opérette de M. Nuitter, musique de M. J. Offenbach. Ces auteurs sont décidément, pour Ems, à l'état de fournisseurs patentés.

— Le *Times*, le *Morning-Herald* et tous les journaux anglais, du reste, accordent unanimement leurs éloges à Mme de Méric-Lablache, le vaillant contralto du Théâtre-Italien de Paris, qui vient de faire de brillants débuts au Théâtre de Sa Majesté à Londres. Mme de Méric-Lablache a obtenu un triple succès de femme, d'actrice et de cantatrice, bien que, par le fait de circonstances inattendues, son entourage ait laissé beaucoup à désirer pendant les premières soirées.

— A Lisbonne, Mme Borghi-Mamo a joué *Olello* pour sa représentation à bénéfice. Mme Volpini a eu la sienne avec *Faust;* cette dernière artiste a reçu du roi de Portugal le titre de cantatrice de la chambre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La surintendance générale des théâtres publie l'avis suivant :

« Une médaille en or, de la valeur de 500 fr., est offerte à l'auteur des paroles de la cantate qui sera choisie pour être donnée, cette année, comme texte du concours au grand prix de Rome, pour la composition musicale.

« Cette cantate doit être à trois personnages : elle est destinée à être chantée par un soprano, un ténor et un baryton ou basse-taille; elle devra renfermer un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif.

« Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, n° 15, avant le 15 mai, terme de rigueur.

« Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur et l'épigraphe, placés en tête du manuscrit.

« Il ne sera reçu, à ce concours, que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus. »

— M. le sénateur Haussmann, préfet de la Seine, accepte la proposition qui lui a été faite de présider, dorénavant, la Commission de patronage de l'Orphéon de Paris, dans ses travaux relatifs aux concours de composition chorale.

— C'est Hector Berlioz qui est nommé conservateur du musée instrumental formé et légué au Conservatoire par Clapisson. M. Berlioz ajoute ce titre à celui de bibliothécaire du Conservatoire qui lui appartient depuis plusieurs années.

— On avait annoncé la mort, à Bruxelles, de M. Ch. Baudelaire. Cette mauvaise nouvelle est aujourd'hui démentie.

— La statuette, la *jeune chanteuse*, qui brillait d'un si vif éclat dans la collection d'objets de haute antiquité, rapportée d'Italie par M. Castellani, a été adjugée à un antiquaire, M. le comte de Nieuwerkerke. On l'avait estimée 10,000 fr., et c'est à bien peu près le prix d'adjudication. On pense que cette petite statuette en terre cuite date du XVIe siècle; ce n'est qu'une exquisse, mais d'une forme et d'une expression incomparables; Rossini s'en éprit et l'illustra de l'épigraphe que voici :

« Il me plaît de déclarer que cette adorable statuette en terre cuite qui fait partie de la collection de mon ami Castellani, ne chante pas ma cavatine : *Di tanti palpiti*, qui fit le bonheur des Vénitiens en 1813, mais hélas! une belle phrase de l'*Alceste*, du célèbre Glück. »

Paris, 2 avril 1866. G. ROSSINI.

— Décidément les pseudonymes ne plaisent pas aux tribunaux. Voici Mme Marie Sasse, judiciairement obligée de quitter le nom de Saxe, adopté par elle après celui de Sax qu'il lui avait fallu d'abord abandonner. Le considérant principal du jugement porte sur ce point que nul n'a le droit de se servir d'un nom autre que le sien propre. — Si c'est le signal d'une croisade contre tous les noms changés, modifiés, enrichis de titres et de particules, cela peut mener loin; et, vraiment il est fâcheux que la chasse au pseudonyme ne soit pas aisément praticable sur une grande échelle. Elle nous donnerait la comédie de revoir une foule de noms en déshabillé. — Enfin, pour commencer, Mme Sasse revient de Sax par Saxe, à Sass... Telle est l'orthographe actuelle, sur l'affiche de l'Opéra. C'est presque le nom d'origine; il ne s'en faut que d'un *e*... M. Adolphe Sax aura-t-il le cœur assez impitoyable pour contraindre encore Mme Sass à s'ajouter un *e!*

— Les succès de Jules Lefort ont été complets à Berlin et à Saint-Pétersbourg. Redemandé jusqu'à six fois chez S. M. le Roi de Prusse, notre sympathique baryton a été également fêté chez l'impératrice de Russie et chez la grande duchesse Hélène. Il y a fait goûter les mélodies de Gounod, de Membrée et rendu populaires les chansons de Nadaud. Jules Lefort est de retour à Paris et se dispose, chanteur-voyageur qu'il est, à gagner Londres.

— Mme Laborde, du Théâtre-Italien de Moscou, attachée comme professeur de chant au conservatoire impérial de cette ville, est de retour à Paris où elle doit se faire entendre dans les derniers concerts de la saison.

— Voici, d'après l'*Entr'acte*, les projets pour la saison de Vichy :

« M. Lemercier de Neuville, directeur, organise une troupe dont les artistes sédentaires sont : Mmes Anaïs Mosé, Duguerret, Amélie Vallière, Leroyer, Lagneau, Georgette Melay, Marie Lacroix et Racine; MM. Victor Fleury, régisseur; Fabien, Hableib, Chambly, Henri Deschamps et Lagneau. Les *Bouffes-Parisiens* y ajoutent Désiré, Léonce, Mlles Tostée et Simon.

« Mlle Déjazet est engagée pour donner des représentations de *Monsieur Garat*.

« Mme Marie Cabel chantera l'*Ambassadrice*.

« Enfin on espère traiter avec plusieurs des premiers artistes de la Comédie Française.

« Le répertoire ordinaire est choisi parmi les meilleures pièces du Vaudeville et du Gymnase.

« Deux ouvrages nouveaux seront joués :

« *L'Habit fait le Moine*, proverbe de M. Louis Ulbach, qui aura pour interprètes Landrol et Mlle Delaporte, du Gymnase, et *C'était un rêve*, comédie-vaudeville de M. Émile Abraham.

— MM. Félix Godefroid, Alexandre Batta, Louis Diémer et Sarasate viennent de traiter avec le Casino de Vichy.

— La nouvelle administration des bains de mer de Saint-Malo s'occupe aussi des engagements d'artistes. Le violoniste White doit s'y faire entendre.

— A Saint-Lô, Mme Peudefer et Alexandre Batta sont attendus pour le concert du 23 mai. Partout la musique prépare sa campagne d'été.

— On accorde de grands éloges à une messe solennelle de la composition de M. le professeur Chalmet, exécutée à Brest, le jour de Pâques. Un correspondant nous confirme dans la bonne opinion que le journal *l'Océan* a exprimée sur cette œuvre importante. Il ajoute que le bien qui en a été dit est parfaitement mérité.

— Une assistance choisie se trouvait réunie vendredi, 13 avril, dans la nef de Sainte-Clotilde, pour entendre l'habile organiste de cette paroisse, M. C.-A. Franck aîné. Les différentes compositions exécutées par M. Franck, conçues dans un style très-sévère qui n'exclut pas cependant la variété, se prêtent merveilleusement aux ressources nombreuses de l'orgue de Sainte-Clotilde, un des meilleurs instruments de M. Cavaillé-Coll. Aussi l'auteur a-t-il reçu les félicitations de son auditoire, où l'on remarquait Mme la princesse de Metternich, MM. J. d'Ortigues, A. Dubois, maître de chapelle de Sainte-Clotilde, Chauvet, organiste de Saint-Merri, Ch.-M. Widor, M. et Mme Langhans. L'abbé Liszt, en l'honneur duquel cette séance était donnée, a chaleureusement complimenté M. Franck sur le style élevé de ses œuvres et son exécution magistrale.

— Un nouveau ténor à l'horizon : M. Léopold Ketten, ex-accompagnateur au Théâtre-Lyrique, qui a laissé le piano et la composition, serait devenu un chanteur de *primo cartello*; c'est la *Presse théâtrale* qui nous l'apprend en prédisant à ce jeune homme les plus heureuses destinées. L'air de *Joseph* aurait été la pierre de touche du nouveau ténor et lui aurait réussi à merveille.

— Voici l'état des recettes brutes, faites pendant le mois de mars 1866, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1. Théâtres impériaux subventionnés.....	683 189.41
2. Théâtres secondaires, etc.....	1,001,971.35
3. Concerts, spectacles, bals, etc.....	231,733. »
4. Curiosités diverses.....	14,932.75
Total.....	1,931,826.51

SOIRÉES ET CONCERTS

— Une soirée de bienfaisance avait attiré, mercredi dernier, un monde considérable et des plus élégants au ministère des affaires étrangères, dont la magnifique galerie avait été transformée pour la circonstance en un charmant théâtre. Il s'agissait de l'œuvre de Saint-Joseph, patronnée par la comtesse de Tascher la Pagerie, à laquelle la plus haute société se fait un plaisir de prêter le concours de sa bourse et de son talent, puisque c'est toujours par des amateurs que le programme de ces soirées dramatiques se trouve rempli. Un spirituel prologue en vers, dit par M. Derrien, ouvrait la séance. Puis est venu *le Chien du jardinier*, opéra-comique de Grisar, aussi bien joué que chanté par M. et Mme de Saint-Julien, Mme d'Aulnoy et M. Jal. Un intermède vocal, rehaussé par le délicieux talent de Mme Conneau, est venu ravir tout l'auditoire; l'air de la *Sonnambula* a été pour elle un véritable triomphe. Le baryton Verger, seul artiste réel au milieu de tous ces artistes par charité, a dit avec Mlle Jessup un duo du *Trovatore;* puis enfin la soirée s'est terminée par l'intarissable bouffonnerie de *l'Ours et le Pacha*, supérieurement enlevée, et ici il faut citer tous les interprètes : Mme de Reddemont, Mlle Beckwith, MM. Jal, de Saint-Julien, Stapleaux, Brincard et Tony Conte. Mais ce qui formait un spectacle aussi intéressant que la comédie, c'était le public lui-même; la cour, le faubourg Saint-Germain, la finance, s'y trouvaient représentés par leurs plus charmants ambassadeurs, et la salle, disposée en amphithéâtre, ressemblait assez à une cascade de fleurs, de dentelles, de diamants et de jolies femmes. Décidément, il n'y a qu'un Paris pour comprendre la charité; là surtout elle sait rester aimable en soulageant l'infortune, et veut se faire aimer en même temps que bénir.

PAUL BERNARD.

— Pendant que nous faisions chanter Graziani à la Cour, lundi dernier, notre correspondant de Londres nous annonçait la rentrée de ce chanteur à Covent-Garden. — Nos lecteurs auront donc facilement rectifié; mais ce qu'ils n'auront pu s'expliquer, c'est notre silence à l'égard de notre célèbre flûtiste Dorus, dont le talent a été l'objet des félicitations particulières de LL. MM.

Et, à propos de Dorus, exprimons, par anticipation, tous nos regrets de le voir prochainement abandonner son pupître de première flûte à l'orchestre de l'Opéra. Bien que jeune encore, le digne successeur de Tulou a droit à la retraite, et il s'empresse de revendiquer ce droit pour recouvrer sa liberté. Nos Sociétés philharmoniques profiteront du talent hors ligne que va perdre l'orchestre de l'Opéra, mais qui, heureusement, reste attaché au Conservatoire et à la *Société des Concerts*.

— Deux autres erreurs à rectifier : d'abord, c'est M. Reber qui a succédé à M. Ambroise Thomas comme président de la Société des compositeurs de musique, et ce sur la proposition même de M. Ambroise Thomas; ensuite, c'est par anticipation que nous avons annoncé la publication, par cette même Société des compositeurs de musique, du beau trio de M. Lacome. Pour la réalisation de cette excellente idée, il faudra un vote de l'Assemblée générale, ladite Société n'ayant fait graver jusqu'ici aucune des œuvres de ses membres.

— Une soirée musicale du plus grand intérêt a eu lieu, la semaine dernière, à l'École de musique religieuse. M. et Mme Lefévre-Niedermeyer avaient réuni dans leurs salons des artistes et des amateurs choisis, pour leur faire entendre diverses œuvres du temps passé, à la suite desquelles s'était modestement placé le directeur de la maison, avec deux morceaux de sa composition sur le *Roméo et Juliette* de Shakspeare. Un petit orchestre d'instruments à cordes, associé à un bon piano, suffisait aux besoins de la circonstance. — Les élèves de l'école chantaient les chœurs avec beaucoup d'ensemble, dirigés, ainsi que l'orchestre, par M. G. Lefévre. —Après l'*Adoramus*, de Palestrina, et l'*Invocation* des *Frères Moraves*, chœur de la fin du xve siècle, un pianiste, bon musicien, M. Édouard Marlois, a fait entendre une sonate de Mendelssohn. Puis est venu le *Super flumina*, mis en musique, sur des paroles françaises, par Niedermeyer, de regrettable mémoire, très-beau morceau, de la plus riche sonorité vocale, soutenu d'inspiration, noble d'harmonie, et d'un puissant effet.

La seconde partie du concert débutait par une sonate de Beethoven pour piano et violon, œuvre dans laquelle M. Lancien, l'excellent violon-solo de la Société des *Concerts populaires*, a fait applaudir chaleureusement ses belles qualités de son et de mécanisme, son style correct et magistral. — Bientôt après, M. Lefévre s'est trouvé directement en cause. On a pu, dès l'ouverture ou introduction d'orchestre de son *Roméo*, apprécier la manière large et savante de l'un des meilleurs élèves de M. de Maleden, ce trop modeste maître qui fuit la réclame si cultivée de nos jours. — L'*Hymne funèbre*, du même *Roméo et Juliette*, fait particulièrement honneur à M. Lefévre. C'est un grand chœur de déploration, dialoguant avec l'orchestre, dont l'accent est profond, l'expression élevée et touchante. L'intérêt harmonique et mélodique n'y faiblissent pas un instant. Ce morceau a été pour son auteur l'occasion d'applaudissements sincères et de vives félicitations de la part de toute l'assistance. M. Pagans en a rendu le solo avec son art habituel, c'est-à-dire en excellent chanteur. Cette soirée de bonne musique, que Mme Lefévre-Niedermeyer a si gracieusement présidée, se terminait par un joli quatuor espagnol du xviie siècle.

— Ainsi que l'Empereur, le maestro Rossini offre tour à tour, à ses invités, des programmes italiens ou français. Après la Patti, Fraschini, Delle-Sedie, voici venir Mme Carvalho, Mme Castelmary-Sax (l'arrêt n'était pas encore rendu), Mlle Battu, MM. Faure, Villaret, avec les élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Jules Cohen.— Mozart, Rossini, Gounod, brillaient sur le programme. M. Maton tenait le piano que Diémer a fait parler en maître; l'harmonium-Debain était tenu par M. Albert Lavignac, et le violon de Sarasate a trouvé sa trop modeste place dans la *Marche vers l'avenir*, de M. Faure. Voici, du reste, quel était le programme de cette belle soirée : *Toast pour le nouvel an*, chœur de Rossini; *Marche vers l'avenir*, de et par Faure; *Tirana*, de Rossini, chantée par Mlle Battu; *la Charité*, chœur de Rossini, avec solo chanté par Mme Castelmary-Sax; duo chanté par Mme Carvalho et M. Faure; *Inflammatus*, de Rossini, chanté par Mme Sax; *Tarentelle*, de Rossini, exécutée par M. Diémer; *Adieu*, de Rossini, par Mlle Battu; air du *Siége de Corinthe*, chanté par Faure; *le Départ des Promis*, chœur-tyrolienne de Rossini; air des *Nozze*, de Mozart, et valse de *Mireille*, par Mme Carvalho, et le duo du premier acte de *Guillaume Tell*, par MM. Villaret et Faure.

— Le dîner de l'*Événement* a eu son menu musical, et quel menu! Mme Carvalho, Mlle Patti, Mme Castelmary-Sasse (et non plus Sax), Mlle Déjazet et sa *belle Bourbonnaise*, MM. Faure, Naudin, les frères Lionnet, Léopold de Meyer, la *Marche hongroise* de M. Kowalski, le jeune Bonnay et son xylocordéon. Les honneurs de cette splendide soirée ont été pour Mozart et Mme Carvalho; la romance des *Noces de Figaro* a fait fureur. Jamais encore la grande artiste ne s'était sentie aussi inspirée. Mlle Patti a eu le bon goût de se montrer sa plus grande admiratrice, ce qui ne peut qu'ajouter au mérite de la charmante italienne. On avait installé, au fond de la salle du Grand-Hôtel, un théâtre en miniature sur lequel M. et Mme Coquelin ont joué, avec beaucoup de verve, un proverbe écrit expressément pour la circonstance par M. de Najac.]

— Les concerts populaires de Bruxelles finissent à peu près en même temps que ceux de Paris. Comme pour les nôtres il y a eu pour eux grande affluence et grand succès. Le chef d'orchestre qui en a la direction, M. Samuel, y apporte une vaillante ardeur, beaucoup de conscience et d'habileté. Il a soin de varier sans cesse ses programmes, dont la base repose, comme de juste, sur les chefs-d'œuvre des maîtres, et dont le cadre s'élargit pour faire place aux compositions contemporaines. C'est de bon goût, de bon exemple, et tout le monde en sait gré à l'organisateur de ces fêtes musicales, ainsi qu'aux artistes qui lui prêtent le concours de leur expérience ou de leur talent.

— Mlle C. Lebouys, la jeune belle violoniste romaine, qui vient de donner un brillant concert, dont nous pourrons reparler, s'est aussi fait entendre dans les salons de la princesse Mathilde, en compagnie de Mme Carvalho et de Delle Sedie. Le succès de femme et d'artiste a été des plus complets. Mlle Lebouys fait grand honneur à son maître, le professeur Giovacchini de Florence. Son violon a une âme italienne, tempérée par une exécution sobre et un style du meilleur goût.

— Une autre violoniste, moins bien partagée comme femme, mais qui possède un talent viril à la hauteur des grands maîtres du violon, c'est Mlle Camille Urso, qui s'est fait entendre à l'une des dernières soirées du Louvre. Mlle Urso, nous l'avons déjà dit, arrive d'Amérique, où elle s'est acquis une grande réputation. C'est la fille d'un flûtiste de talent.

— Le *Journal de Rouen* et le *Nouvelliste de Rouen*, dans des articles signés des plumes autorisées de MM. Méreaux et Maillot, font le plus grand éloge d'un concert organisé au Grand-Théâtre par M. Bonnesseur, la basse de l'Opéra de Paris, qui pendant plus de six ans a été l'un des artistes favoris du public rouennais. M. Bonnesseur avait réclamé le concours de quelques-uns de ses camarades de Paris, et avait recruté la partie instrumentale parmi nos bons virtuoses de la capitale. Citer les noms de Mlle Mauduit, de MM. Villaret, Cazaux, du pianiste Ketterer, de l'organiste Aug. Durand, et du jeune violoniste Montardon, sans oublier l'excellent accompagnateur Maton, c'est dire les applaudissements qui ont accueilli ces excellents artistes, et expliquer l'empressement du public, qui avait littéralement envahi la salle.

— Ainsi que nous l'avons dit, Mme Jenny Lind-Goldschmidt, qui est toujours à Cannes pour sa santé, a consenti à chanter à l'occasion d'une œuvre de bienfaisance. On conçoit l'empressement dont elle a été l'objet. L'auditoire, ému et charmé lui a fait une ovation qui a dû lui rappeler les plus beaux jours de ses triomphes. Un journal du Midi va jusqu'à dire qu'un des assistants « s'est jeté à genoux devant la célèbre cantatrice pour lui demander la faveur de baiser sa main, » et que cet accès d'enthousiasme « n'a étonné personne. »

— Les *Concerts de musique classique*, à Nantes, sur lesquels nous avons déjà donné des détails, poursuivent avec un grand succès leur carrière si heureusement commencée. La 3e séance a eu lieu, comme les deux premières, au milieu d'un nombreux concours d'auditeurs. On y a fort bien exécuté, sous la direction de M. Solié, et fort vigoureusement applaudi le finale de la 52e symphonie de Haydn, et les variations sur l'hymne autrichien, la dernière partie de la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, et la *Marche* de *Tannhaüser*, dont la vigueur à Nantes, comme partout, a entraîné le *bis*.

— La Société Philharmonique d'Arras vient de donner son dernier concert de la saison d'hiver 1866; Mlle Maria Brunetti, le virtuose Sivori et le ténor Duwast en ont fait les honneurs. La saltarelle de *Fior d'Aliza* a valu de nombreux bravos à Mlle Brunetti.

— Jeudi prochain, 26 avril, à trois heures, aura lieu chez M. Ad. Sax une séance musicale exceptionnelle, pour laquelle sont envoyées des invitations particulières. On y entendra les instruments récemment perfectionnés par l'habile facteur, tant pour les fanfares que pour l'orchestre ordinaire de symphonie. Le programme se compose principalement d'un *offertoire* pour violon, composé par M. Ambroise Thomas; d'un *trio* de musique classique moderne, dédié à S. Exc. M. le premier président du Sénat, par M. Sain-d'Arod; d'un *andante* religieux du même auteur pour les instruments en cuivre, et d'un *trio* de M. Demerssmann pour l'audition des nouveaux cors d'harmonie.

— La semaine dernière, notre excellent professeur F. Le Couppey a inauguré ses réceptions du samedi par un charmant concert. Mlles Bedel et Celliez, lauréats de la classe du maître, ont ouvert cette première séance, où se sont fait applaudir tour à tour F. Godefroid, Georges Pfeiffer, Battaille et sa brillante élève, Mlle Sorandi, puis Mlle Rose, la jolie cantatrice de l'Opéra-Comique, que le brillant auditoire de M. et Mme Le Couppey comparait à la fleur dont elle porte si bien le nom.

— Au concert du pianiste-compositeur Melchior Mocker, dimanche, 8 avril, salle Érard, Mlle Mauduit a reçu une véritable ovation après l'air de Robert, *Va, dit-elle*, et le duo du *Trouvère*, où Lafont, le sympatique baryton, a récolté aussi sa part de bravos. Jacquard a joué avec sa largeur et sa *maestria* habituelles, un bel adagio de sa composition, et les bravos les plus chaleureux ont été prodigués à un andante de Chopin, grandiose et solennel; au piquant scherzo du 3e trio de Mathias, surtout à une adorable sonate de Mozart, exécutée dans la perfection par M. Chaine et par le bénéficiaire, M. Mocker, qui a été rappelé plusieurs fois, et salué des plus vifs applaudissements. Les chansonnettes de M. Bloch ont produit leur effet de charmante hilarité.

— Au nombre des concerts donnés ces jours derniers, salle Herz, citons celui de Mme Desterberq, cantatrice d'un talent sérieux, appelée à un vrai succès, et dont nous aurons occasion de reparler.

— Le jeune Raoul Pugno, découvert par Mlle Joséphine Martin, aujourd'hui l'un des plus brillants élèves de Georges Mathias, a lui aussi, donné concert, salon Erard; c'est là un jeune pianiste (13 ans!) qui ira loin.

— L'éditeur Richauld vient de publier un *Tantum ergo* pour une voix seule avec accompagnement d'orgue ou de piano par C. Estienne.

— Les bonbons mauritains ont fait leur temps; voici venir de nouvelles pastilles pour la voix. Celles-ci auraient surtout pour mérite de rendre aux voix fatiguées toute leur force, leur extension, leur sonorité et leur flexibilité première. Avis à nos théâtres lyriques. Ces pastilles sont composées au sel de Berthollet et au saccharure d'érysimum et d'aconit, préparées par M. Chopart, pharmacien de première classe. « La saveur du sel de Berthollet y est, dit-il, tellement bien dissimulée par un arome tonique, que les enfants les plus difficiles acceptent ces pastilles comme un bonbon. Chacun connaît les bonnes qualités de l'érysimum, qui ont valu à cette plante la dénomination populaire d'herbe aux chantres. Les propriétés calmantes, adoucissantes, expectorantes, fondantes de l'aconit lui donnent une vogue bien méritée. »

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, 22 avril, à deux heures précises, cinquième et dernier concert extraordinaire de la Société des Concerts du Conservatoire. Programme :

1° Symphonie pastorale..... BEETHOVEN.
2° Final d'*Euryanthe*..... WEBER.
Le solo sera chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.
3° Hymne..... HAYDN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.
4° Récit et air d'*Idoménée*..... MOZART.
Chantés par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.
5° Ouverture d'*Oberon*..... WEBER.
6° 98e Psaume (double chœur)..... MENDELSSOHN.

Même jour, à une heure précise, salle de la Société d'horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain, concert de bienfaisance donné au bénéfice des victimes de la Guadeloupe. Une quête sera faite entre les deux parties du programme. Cette matinée musicale est donnée par la Société chorale de l'école Galin-Paris-Chevé.

Lundi 23 avril. — à 8 heures 1/2, Salons Pleyel-Wolff, concert de M. Géraldy.

Même jour, à 8 heures 1/2, Salle Herz, concert donné par Mme Olga Janica, pianiste.

Mardi 24 avril, à 8 heures 1/2, Salle Herz, concert à orchestre, donné par M. Jules Garcin.

Mercredi 25 avril, à 8 heures, Salons de M. Lebouc, concert de M. Boisseaux.

Vendredi 27 avril, Salons Érard, concert donné par M. Ernest Stoeger, avec le concours de Mlle Rives et de MM. Langhans, Maxmeyer, Bauer et Poincet.

Samedi 28 avril, à 8 heures, Salons de M. Lebouc, soirée musicale de M. de Carvalho.

Dimanche, 29 avril, Salons Pleyel et Wolff, à 2 heures, matinée musicale de M. Pascal Lamazou. Partie vocale : Mlle Mélanie Rehoux, M. Brasseur, les frères Lionnet et Pascal Lemazou. Partie instrumentale : MM. Alard, Durand, Diémer, Lasserre et Cœdès.

— 1er mai, concert de Mlles Lefébure-Wély, avec le concours de MM. Géraldy, F. Godefroid, Sarasate et M. et Mme Lefébure. Cette soirée musicale a été remise au 1er mai pour cause d'indisposition.

Même jour, Salons Érard, 2e et dernier concert de MM. Jaëll et Sivori.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 2936.

MUSIQUE DE CHANT PUBLIÉE AU MÉNESTREL

HEUGEL et Cie, Éditeurs

J.-B. WEKERLIN

Nanette, pastorale.
Blonde aux doux yeux, sérénade.
La Bouquetière des fiancés, valse.
Regina, valse chantée.
Le Bal et le Berceau, berceuse-valse.
Le Bal d'Enfants, valse.
L'Espérance, ode.
Dimanche, 21e tyrolienne.

H. SALOMON

A ma cousine Angèle, étrennes.
La Chute du Rhin, scène.
La Sultane favorite, mélodie.

SOIRÉES MUSICALES DE LONDRES

MÉLODIES ET CANZONI ITALIENNES
chantées par
M. DELLE-SEDIE, M. & Mme BETTINI-TREBELLI, Mme BADIA & M. TAGLIAFICO

F. CAMPANA

PREMIER RECUEIL
1. *La Magie du Chant*..... 4 fr. 50
2. *Ange d'Amour*..... 4 50
3. *Je l'ai perdue!*..... 4 50
4. *Eveille-toi*..... 5 »
5. *O Souvenir*..... 5 »
6. *Aimer c'est vivre*..... 5 »
LE RECUEIL NET 8 FR.
Trio-Barcarolle..... 6 fr.

DEUXIÈME RECUEIL
7. *Vivre sans toi*..... 4 fr. 50
8. *Bel astre*..... 5 »
9. *De Profundis*..... 4 50
10. *Rayon d'amour*..... 4 50
11. *Le Fou*..... 4 50
12. *Naples*..... 6 »
LE RECUEIL NET 8 FR.
La Danza el dolce parola. — Duos.

LUIGI BADIA

1. *Cecchino*, Canzonetta napolitaine. 4 fr. 50
2. *Faites la Charité* (Fate la Carità). 5 »
3. *Nennella*, Canzon. napol. (1 et 2). 5 »
4. *Réponse de Nennella*, Canzonetta napolitaine (1 et 2)..... 5 »
5. *La Jardinière* (La Giardinèra)... 4 50
6. *Au Bal* (La danza trice amoroza), valse..... 5 »
LE RECUEIL COMPLET NET 8 FR.

A. RANDEGGER

PREMIER RECUEIL
1. *Amoureux d'une étoile*..... 5 fr. »
2. *Je t'aimerai*.....
3. *Dors enfant, dors*.....
4. *Aimons la vie*..... 5 »
5. *Ange ou Sainte*..... 4 50
6. *Beppino*..... 4 50
LE RECUEIL NET 8 FR.

Paroles françaises de TAGLIAFICO

ARMAND GOUZIEN

Légende de Saint-Nicolas
Légende de la Pie.
Légende du Pêcheur.
Légende des trois Bretons.
La Vierge à la crèche.
En revenant de Verdun.
Chanson de la Marion.
Chanson du Lion amoureux.

ÉMILE DURAND

Le Cœur revient au Cœur.
Trois jours de vendange.
Le Cœur revient au Cœur.

Vcse. DE GRANDVAL

Le Bal, valse.
Jeanne-d'Arc, scène.
Le Bohémien.
L'Absence, stances.
Regrets, scène-mélodie.
Valse, à Mme Carvelho.

GUSTAVE NADAUD

Le Portrait de Toinon.
L'Aiguilleur.
Le Fantassin.
Le Cavalier.
Les deux Ombres.
Les Chaussettes.

A.-E. DE VAUCORBEIL

Les Adieux de l'hôtesse arabe.
Les Bois sont verts.
Guitare.
Le Départ.
A la Source.
Villanelle.

MAX SILNY

L'Attente.
Berceuse.
Nouvelle Chanson.
Le Renouveau.
La Trahison.
L'Ame du Purgatoire.

En Vente chez Marcel COLOMBIER
85, rue de Richelieu

SIX NOUVELLES MÉLODIES
PAR
GEORGES RUPÈS

1. *Désillusion*..... 2 fr. 50
Poésie de Victor Hugo.
2. *Les Echos du vallon*..... 3 »
Paroles de Joachim Rupès.
3. *Dors!*..... 3 »
Paroles d'Aimé Fouache.
4. *Dites-lui que je l'aime!*..... 3 fr. »
Paroles de Paul d'Archal.
5. *La Fileuse*..... 2 50
Paroles d'Emile Kauffmann.
6. *L'Etoile d'or* (duo)..... 3 »
D'Emile Kauffmann.

En Vente chez tous les Marchands de Musique

MORCEAUX POUR ORGUE-HARMONIUM
DE
EX. THOMAS

40 Versets dans les tons les plus usités du plain-chant..... Prix net 2 fr. 50
77 Transitions sur tous les tons..... — 1 50
40 petits Préludes..... — 1 50
7 Morceaux de Musique..... — 1 50
Entrées, sorties, élévations, communions pour l'office divin; en recueil. — 3 »

1022 — 33me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Avril 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (chap. IV), LÉON MÉNEAU. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. *Le 4e acte des Huguenots* (correspondance), ÉMILE DESCHAMPS. — IV. Saison de Londres, DE RETZ. — V. Revue des concerts, A. DE GASPERINI. — VI. Nouvelles, soirées et concerts; nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour, la première mélodie du recueil de A. RANDEGGER, sous le titre :

AMOUREUX D'UNE ÉTOILE

paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : *Valse à Mme Carvalho*, musique de Mme la Vsse DE GRANDVAL, paroles de MICHEL CARRÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO le caprice-nocturne d'ALFRED YUNG, intitulé : *Quand mon fils dort;* suivra immédiatement : valse allemande de TH. LÉCUREUX.

LES PREMIERS TEMPS DE L'OPÉRA

EN FRANCE (1).

CHAPITRE IV.

GLUCK AVANT SON ÉTABLISSEMENT EN FRANCE.

La date et le lieu de naissance de Christophe Willibald Gluck sont restés longtemps inconnus : certains biographes le faisaient naître en 1712, d'autres en 1717. Un savant allemand, M. Antoine Schmid, qui a, pendant plus de vingt ans, recueilli tous les documents relatifs à ce géant des compositeurs dramatiques, assure que ce fut le 2 juillet 1714 qu'il vit le jour, dans la petite ville de Weidenwang, près Neumarkt, dans le Haut-Palatinat.

Son père, Alexandre Gluck, était le garde-chasse du prince de Lobkowitz (dont la famille s'illustra par la haute protection qu'elle accorda toujours aux artistes). Christophe et son frère Antoine allaient pieds nus à travers les forêts, portant les fusils de leur père. Dans cette partie de l'Allemagne tout le monde est musicien, depuis le seigneur jusqu'au plus pauvre artisan; aussi notre Christophe fut-il, dès son plus bas âge, à même de montrer son aptitude pour la musique. Il sut très-promptement jouer du violon et de la basse. Il apprit en même temps à lire et avec une telle rapidité que son père s'efforça de lui faire donner un peu d'éducation. Il parvint à le placer dans un collége de Jésuites où il resta six ans (de 1726 à 1732). Ce fut là qu'il reçut les premières notions de clavecin et d'orgue. Pendant les vacances, il voyageait de village en village, jouant dans les églises et donnant des leçons dans les châteaux. Il recevait souvent, pour tout salaire, des œufs qu'il vendait quand il en avait une certaine quantité.

Le prince de Lobkowitz, fier de voir le fils d'un de ses gardes-chasse montrer ainsi des dispositions surprenantes pour la musique, résolut de lui faire donner des leçons plus sérieuses et le fit conduire à Vienne, en l'adressant à des seigneurs ses amis, qui le mirent en relation avec Antonio Caldara et Joseph Fux, grands musiciens qui illustraient la cour de Charles VI. Ce fut sous de tels maîtres qu'il apprit le contrepoint.

Le prince Melzi, qui se trouvait à la cour de Vienne, le prit pour maître de chapelle et l'emmena, en 1836, à Milan, où il reçut des conseils de Sammartini. En 1741, il écrivit, pour le théâtre de la cour son opéra d'*Artaserse*, sur des paroles de Métastase.

Bien qu'il n'eût pas encore d'idées arrêtées sur son œuvre de réformation (car tout artiste, au commencement de sa carrière est sujet à imiter les maîtres qui l'ont précédé; il n'est donné qu'à bien peu de voler tout d'abord de leurs propres ailes), il avait modifié dans sa partition les habitudes italiennes, à l'exception, cependant, d'un air où il sacrifia son sentiment personnel au goût italien. A la répétition générale, on trouva la musique baroque, moins l'air en question; mais chacun dit à l'oreille de son voisin que ce morceau devait être de Sammartini, et cette supposition fut bientôt considérée comme une réalité.

Gluck laissa dire les ennemis de son système, il ne se récria point quand on l'accusa de pillage; mais au jour de l'exécution, le public accueillit *Artaserse* avec enthousiasme : un seul morceau parut déparer la partition....., c'était l'air attribué à Sammartini. Gluck marcha dès lors hardiment dans la voie que lui traçait son génie.

Il fit jouer l'année suivante, à Venise, *Ipermnestre* et *Demetrio*, et *Demofoonte* à Milan; en 1743, *Artamène* à Crémone; *Siface* à Milan et *Parro* à Turin; en 1744, cette même ville eut la première représentation d'*Alessandro nell' Indie* et Milan celle de *Fedra*.

Il fut alors appelé à Londres, où il écrivit un opéra intitulé la

(1) M. Charles Poizot, secrétaire de la commission nommée pour élever un monument à RAMEAU, nous adresse les rectifications suivantes, dont nous le remercions :
1° Rameau est né à Dijon le 25 *septembre* et non octobre 1683;
2° *Samson* n'a été écrit *qu'après Hippolyte et Aricie*.
3° Ce dernier ouvrage a été représenté en 1733 et non en 1732.

Caduta dei Giganti. Le nom porta sans doute malheur à la pièce, car cette œuvre, représentée le 7 janvier 1746, tomba sans pouvoir se relever. Il est vrai que Hændel l'avait déclarée mauvaise, et que les Anglais d'alors, comme les Anglais d'aujourd'hui, se rapportaient au goût des étrangers pour juger en matière de beaux-arts.

Gluck fit ensuite un pastiche intitulé *Pyrame et Tisbe*, où il avait mis un choix de tous les meilleurs morceaux de ses opéras italiens. Cette nouvelle composition tomba comme la première, et cette fois l'auteur avoua que le public ne lui avait fait que justice; c'est qu'il avait reconnu que les morceaux dont l'effet était bon avec les paroles pour lesquelles il les avait composés, n'en produisaient aucun transplantés dans son nouveau drame. Ce fut pour lui un trait de lumière qui le raffermit dans la résolution de ne plus jamais cesser de rechercher l'expression littérale des sentiments exprimés dans le poëme.

Telle est la grande différence qui existe entre l'école dramatique créée par Gluck, à laquelle se rattachent plus ou moins Mozart, Weber, Meyerbeer, et que l'on nomme l'école allemande, et l'école italienne à laquelle appartenait Piccini, qui avait eu pour prédécesseurs les Leo, les Palestrina, les Scarlatti, les Porpora, les Durante, et qui eut pour successeurs Cimarosa, Païsiello et Rossini.

Gluck pensait que la musique doit ajouter à la poésie ce qu'ajoute à un dessin correct et bien composé la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. Telles sont ses propres paroles dans la préface d'Alceste. La mission du compositeur est donc, selon lui, de traduire exactement la pensée du poète en la dramatisant et la rendant ainsi plus susceptible d'impressionner les auditeurs.

A l'époque où parut l'*Artaserse*, les compositeurs italiens en étaient venus à n'écrire presque plus que le canevas de leurs opéras : en effet, quand ils écrivaient tout ce qu'ils eussent voulu entendre chanter, les castrats, qui étaient en possession de l'entière faveur du public, leur faisaient tout changer pour l'accommoder à leur voix. Nullement préoccupés de l'action dramatique, ces artistes chantaient un opéra comme de nos jours un instrumentiste exécute une variation. Dans les situations les plus tristes, comme dans les plus gaies, le premier chanteur et la prima donna faisaient assaut de roulades et de *gorgheggi*.

La scène française avait seule résisté à ce singulier abus; aussi les acteurs de notre opéra étaient-ils la risée des nations, le *Urlo francese* était devenu proverbial. J.-J. Rousseau, qui se croyait très-bon musicien, et qui eut le talent de le faire croire un demi-siècle, comme je le raconterai prochainement, dit, par la bouche de l'amant de Julie, que les chants d'expression des artistes français ressemblent aux cris de la colique. Cette assertion est devenue si populaire en France même, qu'il y a encore, de nos jours, une bonne partie de la nation persuadée qu'on chante mieux au théâtre des Italiens que sur la scène de la rue Le Peletier, lorsque chacun peut se convaincre, en comparant les affiches des deux théâtres pendant plusieurs années, que ce sont à peu près les mêmes personnes qui chantent alternativement à l'Académie impériale de musique et au théâtre Ventadour.

Lorsque Gluck, fuyant Londres pour retourner dans sa patrie, passa à Paris, il trouva le *Urlo francese* de son goût. Il résolut dès lors d'y revenir un jour. En attendant, il se fixa à Vienne (1746); il y étudia le français et la littérature de son pays, qu'il connaissait médiocrement, son éducation ayant été très-élémentaire. Ce fut alors qu'il essaya d'écrire des symphonies, mais il échoua dans ce genre, le plus difficile de tous; il lui fallait absolument, pour échauffer sa muse, des passions à dramatiser, des situations tragiques à colorer de son pinceau. C'est pourquoi il ne réussit que très-médiocrement dans le genre léger; il a fait quelques opéras-comiques qui n'ont point eu de succès.

Il écrivit à Vienne *Semiramide riconosciuta*, sur des paroles de Métastase. Dans cet opéra, il introduisit des effets d'intruments à vent, complètement indépendants de l'accompagnement du quatuor, ce qui ne s'était pas encore fait. Les instruments à vent, ce que l'on appelle dans les traités d'orchestration l'harmonie, n'avaient pour mission que de renforcer de temps en temps les instruments à cordes; Gluck vint leur assigner un rôle bien plus important, et son exemple devait être désormais suivi; de nos jours comme on sait, dans les orchestres d'opéras « l'harmonie n'est guère en reste avec le quatuor. »

Pendant ce séjour il fit connaissance avec la fille d'un négociant fort riche, Marie-Anne Pergin : les deux jeunes gens s'aimèrent; mais le père, comme on le pense bien, ne voulut point donner sa fille à « un artiste. » Bien moins encore que ceux d'aujourd'hui, les bourgeois de cette époque pouvaient apprécier une profession à laquelle ils ne comprenaient rien. Gluck, vivement affecté de ce refus, partit pour Rome déguisé en capucin, parce qu'il avait des engagements qui le retenaient à la cour d'Autriche. Il écrivit dans la ville éternelle quelques opéras italiens qui obtinrent le succès auquel il était habitué. Mais sur ces entrefaites, le bonhomme Pergin étant mort, Gluck revint à Vienne en toute hâte et épousa sa bien-aimée, le 15 septembre 1750. Dès lors il fut souvent sur la route de Vienne à Rome. En effet, il écrivit dans cette dernière ville, après son mariage, la *Clemenza di Tito*, où se trouvait l'air devenu célèbre : *Se mori senti spirarte sul volto*. Certains critiques prétendirent que ce morceau n'était point dans les règles; le vieux Durante consulté à ce sujet répondit : « Je ne sais pas si ce passage est ou non dans les règles, mais tous les musiciens, à commencer par moi, seraient fiers de l'avoir conçu et écrit. » Il revint à Vienne en 1751 et fit jouer son opéra des *Chinois*. Rappelé à Rome, après de nouveaux triomphes, le Saint-Père lui conféra le titre de chevalier et la décoration de l'ordre de l'Eperon d'Or. C'est ce titre de chevalier dont il fit depuis précéder son nom sur le frontispice de toutes ses œuvres. Il retourne à Vienne et compose pour le théâtre de Laxenburg l'*Innocenza giustificata* et le *Roi pasteur* (1756); mais ces pièces, tout au moins par la manière dont elles étaient coupées, se ressentaient toujours un peu du genre italien : il songea à secouer complètement le joug de la tradition, et pour cela, laissant de côté les œuvres de Métastase, parce qu'il lui fallait un dramaturge plutôt qu'un poète, il s'adressa à Raniero di Calzabigi, qui s'entendait parfaitement à construire la charpente d'un opéra. Celui-ci fit pour lui le libretto d'*Orfeo ed Eurydice*. Le succès de cette nouvelle partition fut si grand que ses ennemis, n'osant pas attaquer son œuvre, prétendirent que tout n'était point de lui et que l'air *Che farò senza Eurydice!* était du sopraniste Guadagni.

Soit pour se délivrer complètement de la tyrannie de ce Guadagni et des autres chanteurs de son espèce, soit par amour de la vérité, Gluck résolut de ne plus confier les rôles d'hommes qu'à de vrais hommes.

Ce fut dans l'opéra d'*Alceste*, représenté pour la première fois à Vienne, le 16 décembre 1767, qu'il opéra cette révolution. Calzabigi avait traduit à peu près textuellement Euripide. Cette représentation fit sensation; aussi un contemporain, Sonnenfeld, écrivait : « Je suis « dans le pays des miracles : un opéra sérieux sans castrats, une « musique sans gargouillades, un poème italien sans bouffissures, tel « est le triple prodige par lequel le théâtre de la cour vient d'ou- « vrir. »

Gluck avait alors près de soixante ans et il se considérait comme au commencement de sa carrière, parce qu'il n'avait point encore reçu la consécration parisienne. Il résolut donc d'aller demander ce baptême de l'artiste.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite au prochain numéro*).

SEMAINE THÉATRALE

L'intérêt musical reste fixé sur *Don Juan* qui fait encaisser à l'OPÉRA de pleines recettes et dont la vogue promet de n'être pas moindre au THÉATRE-LYRIQUE, où la première représentation en aura lieu mardi, selon toute probabilité.

Parcourons rapidement les nouvelles des divers théâtres qui n'ont pas, en ce moment, affaire à Mozart.

La représentation au bénéfice de Mlle Patti et de Fraschini, au THÉATRE-ITALIEN, a été aussi brillante qu'on pouvait s'y attendre : la cantatrice à la mode a chanté un acte de *Lucia*, un acte de *Don Pasquale* et un de la *Traviata*. Mlle Patti reprendra l'hiver prochain le cours de ses représentations où se porte la foule. Elle reste au Théâtre-Italien, mais Fras-

chini nous quitte et aussi Mlle Vitalí. On en dit autant de Mlle Grossi : M. Bagier eût désiré conserver ce contralto remarquable qui n'a pas eu l'occasion de dire son dernier mot et de qui l'on est en droit de beaucoup espérer ; mais Mlle Grossi, qui a déjà 4 à 5,000 fr. par mois, en demande 7 à 8,000. Que voulez-vous que fasse un directeur ? Sérieusement les exigences et prétentions des chanteurs sont devenues inadmissibles et intolérables. Un autre contralto, Mlle Llanès, de Madrid, a débuté sans bruit, mais non sans succès dans *Marta*, rôle de Nancy.

Les représentations de la troupe lyrique italienne se prolongeront, on l'assure, pendant une partie du mois prochain, en alternant avec la Compagnie dramatique, annoncée, d'Ernesto Rossi.

Rien de nouveau au THÉATRE-FRANÇAIS, si ce n'est que l'on glisse de temps en temps sur l'affiche une belle tragédie classique. Nous ignorons si les amateurs du genre suffisent à remplir la salle ces jours-là ; mais *le Lion amoureux*, de Ponsard, brave la chaleur prématurée qui nous est venue.—La représentation au bénéfice de Mme veuve Provost a été des plus belles et des plus productives.

L'ODÉON offre en ce moment une curiosité d'une assez rare espèce. La pièce en vogue s'y trouve, soudain, après trente représentations, modifiée considérablement par son auteur ; en d'autres termes, M. Émile Augier, noblement préoccupé de l'idée d'améliorer son œuvre, sur un point qu'il jugeait défectueux, a vaillamment refait le cinquième acte de la *Contagion*, et soumet au public ce travail après coup, lequel donnerait un excellent exemple, si c'était, dans la pratique, chose facile que d'en user ainsi. Du reste, la tentative du célèbre auteur a été couronnée d'un plein succès. Le nouveau cinquième acte de la *Contagion*, joué jeudi soir pour la première fois (c'était la trente-troisième représentation de la pièce), a produit un effet considérable.

L'OPÉRA-COMIQUE a fait débuter un jeune ténor, M. Lhérie, sympathique et intelligent artiste, digne de tous les encouragements. M. Lhérie a été fort bien reçu par le public. C'était dans l'*Ambassadrice*, où Mme Cabel rentrait en même temps, avec tout son talent et toute sa voix.

Les artistes de ce théâtre ont eu lecture d'un ouvrage en trois actes, le *Saltéador*, de MM. Cormon et Meilhac, que M. J. Cohen a mis en musique. Les rôles en sont destinés à Montaubry, Ponchard, Nathan, Mmes Galli-Marié et Bélia. Voici un mois, à peu près, que les répétitions de la *Colombe* ont dû être suspendues par le fait d'une indisposition obstinée du ténor Capoul.

Les BOUFFES-PARISIENS viennent de faire entrer dans leur répertoire les *Rendez-vous Bourgeois*, que suit partout une popularité bien acquise. Cela n'empêchera pas la reprise prochaine des *Bavards*, au sujet de laquelle on avait parlé, à tort, d'une interdiction des auteurs.

On dit que cette même scène des Bouffes-Parisiens, à peine abandonnée le 1er juin par sa troupe lyrique, prétend exercer l'hospitalité envers la comédie, et que Mmes Karoly, Petit, Dambricourt, MM. Laroche, Saint-Léon, Rey et Jolly, vont se tenir prêts à y jouer immédiatement le *Présent de Noces*, ouvrage en cinq actes, de M. Ponroy qui, depuis quelques années, s'était abstenu du théâtre.

Le théâtre des FANTAISIES-PARISIENNES mérite vraiment de réussir ; et d'abord on y est assis mieux que partout ailleurs. Toutes nos salles de spectacle devraient s'approprier ses larges fauteuils cannelés, et mettre à la retraite leur vieux velours si poudreux et si désagréable à l'épiderme.

C'est encore aux Fantaisies-Parisiennes qu'on trouve une température sagement ménagée et des ouvreuses attentionnées. Pour patienter dans les entr'actes, le public peut lire le journal de l'endroit, journal rédigé à souhait et méchant à l'occasion, ce qui réjouit toujours les bonnes âmes. Dans de telles conditions, vous pensez si le public est bien disposé, et combien les pensées de sifflets et de cabale lui viennent peu à l'esprit.

On peut dire encore que les Fantaisies-Parisiennes ont un genre de musique particulier, ni aussi déhanché que celui de la *Belle Hélène*, ni aussi solennel que celui de l'*Africaine*. C'est une musique claire, limpide, pas trop savante, cependant distinguée, n'exigeant point une grande tension d'esprit et, par cela même, fort bonne après dîner.

Vous savez quel heureux succès ont eu les *Deux Arlequins*, de M. Émile Jonas ; les *Oreilles de Midas* sont à peu près de la même école. C'est la pièce nouvelle : auteurs MM. Néréc Désarbres et Ch. Nuitter, pour les paroles, Frédéric Barbier, pour la musique. Un décor frais et riant, un essaim de gracieuses et jolies nymphes, un Midas (Gourdon) fort amusant, une Daphné (Mlle Castello) pleine d'inexpérience, mais qui a des perles dans la voix ; enfin, par dessus tout, les mélodies très-franches de M. F. Barbier, souvent marquées au bon coin, tout cela constitue pour ce théâtre un nouveau succès. On termine d'ordinaire le spectacle par une pochade des plus réjouissantes, qui a nom la *Belle Espagnole*. Il faut voir Deburau et Bonnet s'y démener ! ils auraient déridé Héraclite lui-même, ce grand pleureur de l'antiquité.

Une intéressante nouvelle pour finir : On va mettre à l'étude au THÉATRE SAINT-GERMAIN un drame en cinq actes et en prose de M. Léon Halévy, qui a pour titre provisoire : *Fombreuse*. L'ouvrage offre, assure-t-on, un grand intérêt dramatique et peut assigner à ce théâtre un rang littéraire. Le *Macbeth* du même écrivain sera également représenté sur cette scène, et le nouveau directeur, M. Godard, s'occupe de préparer une exécution digne de l'œuvre. Le théâtre Saint-Germain, situé dans le quartier des Écoles, et qui jusqu'ici a cherché sa vie avec plus d'efforts que de succès, voudrait-il prouver que, sans être subventionnée, une modeste scène peut s'élever et rendre aux lettres d'utiles services ? Quoi qu'il en soit, ces honorables et sérieuses tentatives, à défaut d'autres encouragements, sont de nature à mériter ceux de la presse et du public.

H. MORENO.

LE DUO DU 4e ACTE DES HUGUENOTS

CORRESPONDANCE

A M. J.-L. HEUGEL, *directeur du* MÉNESTREL.

« Monsieur et cher directeur,

Le Ménestrel de dimanche dernier publie la fin des très-intéressants *Souvenirs de théâtre*, par *M. Th. Anne*, qui cherche à établir quelle a été ma participation et celle de M. Scribe dans les paroles du grand duo d'amour du 4me acte des *Huguenots*. M. Th. Anne, d'après tous les indices qu'il a recueillis, est amené à penser que mon travail à cet égard n'aurait été qu'un travail de remaniement, consistant en un certain nombre de vers changés et de vers nouveaux ; du reste, M. Th. Anne ajoute que, maintenant, je puis seul dire ce qui en est. Je viens répondre à cet appel, dans l'intérêt de la vérité. Et, d'abord, je remercie sincèrement M. Th. Anne de la bienveillance avec laquelle il prononce mon nom. C'est un suffrage qui m'est on ne peut plus précieux.

J'espère, monsieur et cher Directeur, que vous voudrez bien ouvrir les colonnes du *Ménestrel* à cette réponse, que je m'efforce d'abréger le plus possible.

Pendant une absence de M. Scribe, qui était, je crois, dans les Pyrénées, M. Meyerbeer, avec qui j'étais lié par une étroite amitié, et dont j'avais été déjà le collaborateur pour quelques morceaux détachés, vint me trouver avec M. Adolphe Nourrit ; *les Huguenots* étaient alors à l'étude. J'en ignorais tout. M. Meyerbeer me mit sous les yeux le 1572 de M. Mérimée, me dit que M. Scribe y avait puisé l'idée très-dramatique d'un grand duo d'amour pour le 4me acte des *Huguenots*, mais que ce duo esquissé si pathétiquement dans le *scenario*, n'était pas *venu*, comme il l'eût désiré, dans l'exécution même, et que M. Scribe ne devant pas revenir de si tôt, et la chose étant urgente, il me priait d'écrire un nouveau duo sur la situation donnée d'après les mêmes indications, ajoutant qu'il se chargerait de tout arranger avec M. Scribe. Alors M. Adolphe Nourrit me communiqua un plan du nouveau duo, tel que l'entendait M. Meyerbeer, et qu'il avait même écrit en vers dans quelques parties : M. Ad. Nourrit était, comme on sait, aussi distingué par ses grandes qualités littéraires que par son éminent talent d'artiste. Je me mis à l'œuvre pour être agréable à M. Meyerbeer, et le duo fut écrit en peu de jours, sans que je connusse rien de celui de M. Scribe, ni même de l'esquisse du scénario. M. Meyerbeer l'approuva et, après de judicieux et excellents conseils de M. Ad. Nourrit, dont je n'avais pu conserver aucun vers, à cause des exigences rhythmiques du compositeur, la musique — ce chef-d'œuvre ! — en fut faite rapidement et, pour ainsi dire, d'un seul jet. — C'est ainsi que le duo fut porté au théâtre. — Ce n'est donc pas un travail de remaniement, puisque je ne connaissais rien du scénario même de M. Scribe ; tous les vers en sont de moi, et si, ce que j'ignore, quelques expressions, quelques détails se rencontrent un peu ressemblants sous la plume de M. Scribe et sous la mienne, cela s'expliquerait de soi-même par la belle source commune où nous avions puisé tous deux : *le* 1572, de M. Mérimée.

Voilà toute la vérité sur le *duo* du 4me acte des *Huguenots*.

Mais M. Meyerbeer ne s'en tint pas là avec moi. Il me demanda aussitôt et coup sur coup, de lui écrire les paroles de l'air *du page*, à la fin du 1er acte, de la romance de *Valentine*, qui ouvre le 4me acte, et du grand air de *Raoul* dans la scène du bal qui terminait cet acte ; tableau maintenant supprimé.

Enfin, M. Meyerbeer, toujours dans l'absence de M. Scribe, me parla de l'introduction ou du grand développement du rôle de *Marcel* dans l'opéra ; et j'écrivis, d'après ses idées, la scène d'entrée de *Marcel* au 1er acte, avec la chanson : *Piff, paff !* puis son grand duo avec *Valentine* au 3e acte, puis le *trio* funèbre du 5e acte, tous morceaux qui n'existaient pas même

en germe dans le *scenario* de M. Scribe. J'écrivis également la stretta du finale du 3me acte.

C'est pour cet ensemble de travaux si considérables et si vite exécutés qu'une part me fut accordée dans les droits d'auteur des *Huguenots*, mais sur celle de M. Meyerbeer; car tout ayant été fait sans l'aveu de M. Scribe, il était juste qu'il ne participât point aux allocations qui me furent attribuées.

Agréez, monsieur et cher directeur, la nouvelle expression de mes sentiments les plus sympathiques et les plus dévoués.

ÉMILE DESCHAMPS.

SAISON DE LONDRES

25 avril.

II.

Et vous aussi avez accueilli la fameuse histoire qui, pendant huit jours, a égayé les coulisses de Covent-Garden, mis toutes les *prime-donne* en émoi, et fait craindre un instant à M. Gye le malheureux sort d'Orphée.

— « O mon cher directeur! par ci. — *O caro mio impresario*! par là. — Vous savez que c'est dans huit jours? — Moi, aux prunes? — Moi, aux cerises? — Moi, le jour anniversaire de la bataille de Waterloo? — Pensez-y! — *Non dimenticarlo!* — *Remember!* — *Vergiss mein nicht!* »

— « Ah! çà, que me veulent-elles? » se disait le malheureux impresario, quand un journal de Paris est venu tout expliquer. — « M. Gye, « disait la chronique, apprenant que Mlle Patti accomplissait le 9 de ce « mois sa vingt-troisième année, a fait parvenir à M. Strakosch un bon « de 400 liv. sterl. (10,000 fr.), pour offrir de sa part une fleur en dia- « mants à l'éminente artiste. »

— « Mais non! mais non! s'écrie M. Gye. J'ai envoyé, c'est vrai, un chèque de 400 liv. à Strakosch pour régler un compte resté en litige depuis l'année dernière; mais du diable si je me suis douté que mon envoi tomberait en pleine fête de famille! »

Imprudent directeur! Votre parole est souvent d'argent; ce jour-là, votre silence eût été d'or; car le lendemain toutes les *prime-donne* étaient enrhumées, et il a fallu changer le spectacle.

Her Majesty's Theatre n'a réellement débuté que le samedi 14, avec le *Freyschütz*, et pour la rentrée de Mme Tietjens. — Les représentations antérieures, dit le *Courrier de l'Europe*, n'ayant été, à vrai dire, que des essais, des espèces de tournois mélodiques, où la jeunesse de Mlle Sinico faisait *des efforts inouis* pour lutter contre le savoir de Mme de Méric-Lablache, et n'y réussissait pas toujours. Mais Mme Tietjens a lancé son *quos ego* au milieu de ces tentatives plus ou moins avortées. et elle a repris possession de son empire en présence d'une foule enthousiaste et charmée.

Une de ces tentatives, tout à fait avortée, celle-là, a été le début du ténor Arvini (lisez Arvin) dans le *Trovatore*. Le lendemain, l'engagement de cet artiste était résilié et M. Hohler le remplaçait.

Enfin, nous tenons M. Hohler! C'est tout une histoire. Figurez-vous un jeune homme du monde, dont la famille a eu des malheurs, et qui, malgré son oncle le colonel, son cousin le chanoine, que sais-je? (cette histoire n'est pas encore usée en Angleterre) se décide à entrer, non pas au Conservatoire, il n'y en a pas à Londres, mais dans la maison de lord Dudley, en qualité de secrétaire. Lord Dudley n'est pas longtemps à s'apercevoir que son secrétaire a une voix plus belle que son écriture, et qu'il exécute plus facilement une gamme qu'une addition; aussi l'envoie-t-il bien vite en Italie, d'où M. Hohler revient pour faire ses débuts à Her Majesty's.

Impossible de juger le débutant à cette première épreuve. Une telle frayeur s'était emparée de lui, que ses moyens en sont restés presque complétement paralysés. Par-ci, par-là une phrase assez bien dite, quelques notes élevées assez claires, quoique l'émission de gorge semble dominer toute l'échelle de la voix, et c'est tout. Le plus curieux c'est que M. Hohler, étant d'une taille au-dessus de la moyenne, semblait vouloir se faire tout petit; les applaudissements, au lieu de l'encourager, semblaient augmenter son malaise, et certain regard jeté dans la coulisse avait tout l'air de dire : je voudrais bien m'en aller!

A Covent-Garden, *mademoiselle* Lucca, dont l'affiche s'obstine à ne pas vouloir reconnaître le mariage, a fait sa rentrée dans *Faust*. Je vous ai déjà parlé de cette cantatrice hors ligne. Son succès, en ce moment, égale, s'il ne le dépasse, celui d'Adelina Patti. Quelle voix sonore, pleine, sympathique! Quel charme irrésistible dans toute sa personne! — On peut critiquer son talent, dit le *Daily-Telegraph*, on ne peut pas ne pas admirer et applaudir Mlle Lucca.

Mlle Morensi, qui jouait Siebel, a obtenu aussi un grand succès.

Que vous dirai-je de Mario? Ma foi! c'est Mario; un adorable chanteur, quand il chante. Ce soir-là il a chanté.

Hier, c'était le tour de *Marta* avec Mmes Orgeni et Morensi, MM. Brignoli, Graziani et Tagliafico; demain ce sera celui de *la Favorita*, avec Mlle Lucca (pour la première fois), Mario et Attri. A quinzaine les détails.

Je vais, pour terminer, vous prier d'entrer avec moi à l'Alhambra, magnifique salle de concert, où la musique de chant alterne avec les plus jolis ballets du monde. Il s'agit d'entendre de l'Offenbach comme vous n'en avez jamais entendu.

D'abord, que dit le programme? *Selections from Offenbach's Orpheus* and *Fair Helena*. Vous comprenez? Vite, installons-nous sur ce divan, demandons un sherry-gobbler et des cigares; attention! le rideau se lève.

— Mais, dites-vous, où sommes-nous donc ici? je ne vois pas le moindre site arcadien.

Léonce ne peut se cacher derrière ces beaux gentlemen gravement assis, en cravate blanche et en habit noir. Inutile de chercher Mlle Schneider parmi ces ladies qui s'occupent, pour le moment, à donner une tournure décente à leurs crinolines. Ça, les Bouffes? Vous vous moquez, nous sommes au Conservatoire, et l'on va exécuter le *Requiem*, de Cherubini! — *Order! order!* crient nos voisins, ce qui veut dire silence! à l'ordre!

Mais voilà qu'un des chanteurs, de noir habillés, se lève, salue trois fois et entame d'une voix sépulcrale :

When I was king of Beotia!

Ah! voilà que vous commencez à rire. — *Order! order!* crient les voisines. Le monsieur s'est assis au milieu des applaudissements. Autour d'une *professionnal lady* maintenant! Et, en effet, une dame, d'un âge plus que respectable, quitte sa chaisse, s'avance en rejetant de ses épaules nues une écharpe verte, baisse les yeux et murmure :

I say, Vénus, why try thou
To checkmate, to checkmate my virtue?

Oh! alors, impossible de résister. Devant cette Schneider de soixante ans, un fou rire s'empare de vous; ne luttez pas, vous seriez à terre dans un instant. Les *Order! order!* recommencent.

Allons-nous en, quitte à faire dire à nos voisins : « Ces Français! voilà comment ils aiment la musique! Décidément ce peuple n'est pas sérieux!

DE RETZ.

REVUE DES CONCERTS

Deux artistes ont principalement occupé depuis quelques jours le monde musical parisien : Sivori et Jaëll, deux favoris du public, deux hommes dont la réputation est faite et dont la critique, à bout d'admiration, se borne d'ordinaire à enregistrer les victoires.

M. Pasdeloup nous faisait entendre successivement Jaëll et Sivori à ses deux dernières séances; quelques jours après ils se réunissaient pour donner dans la salle Érard un des plus brillants concerts de la saison. Le moment me semble donc assez bien choisi pour étudier d'un peu près ces virtuoses distingués, rechercher les causes de leur fortune, la nature de leur talent.

Dans les concerts dont j'ai parlé, chez M. Pasdeloup d'abord, puis à la salle Érard, il m'a été donné d'entendre, exécutés par Sivori, quelques morceaux importants, entre autres un concerto de Paganini, et une grande fantaisie sur le *Trovatore*. Son succès a été, comme toujours, éclatant, enthousiaste, tumultueux; ce succès était mélangé pour moi d'une impression pénible : c'est cette impression que je veux dégager ici et exposer franchement au lecteur.

Je n'ai jamais entendu, je le reconnais, un artiste qui possède plus complètement que Sivori le mécanisme, les ressources, le génie du violon. « Paganini, disait Victor Hugo, à une certaine époque où l'illustre chef du romantisme se complaisait singulièrement aux cliquetis de mots inattendus, Paganini aux prises avec l'inspiration qui l'emporte, jette en l'air *son violon avec son âme*. » Je ne crois pas que Paganini, l'incomparable, l'étourdissant, le prodigieux artiste, fût au point de vue du jeu, de l'exécution, de la sûreté de main, supérieur à son élève. Je n'ai jamais entendu le grand violoniste auquel Victor Hugo consacrait, il y a bien longtemps, une de ses pages les plus hardiment colorées, mais, après avoir entendu Sivori, je n'imagine pas qu'il ait pu être surpassé.

Les sons qu'il a tirés de son instrument brillent à la fois par la pureté,

par la rondeur, par la puissance. Cette merveilleuse justesse, cette grâce du chant, cette sensibilité profonde, sont d'un maître consommé. D'où vient donc ce sentiment de malaise que me laisse un jeu si pur, une exécution si irréprochable?

Du choix des morceaux, du style de l'artiste, d'une certaine uniformité dans le moyen d'expression, de l'abus de la virtuosité.

Les fantaisies que Siveri joue depuis une vingtaine d'années sont, comme valeur générale, des œuvres musicales plus que médiocres. Réunir, en vue d'un certain instrument, d'une certaine nature d'artiste, des airs d'opéra juxtaposés avec plus ou moins d'art, c'est là, évidemment, une besogne assez pauvre et où la question musicale est faiblement intéressée. Sivori s'obstine à ces fantaisies: *Norma, Lucie, le Trouvère*, découpés avec une habileté un peu primitive, voilà les pages sur lesquelles il compte le plus —et il ne se trompe guère — pour enflammer le public. Or, si les cavatines de *Norma*, de *Lucie*, et la *Somnambule*, ont pu, à l'origine, et interprétées par un virtuose de cette valeur, se retremper dans une nouvelle sève de jeunesse, il me semble que l'épreuve est suffisante, et que le public les applaudit désormais plus par politesse que par conviction.

Le *Concerto* de Paganini est une œuvre démodée et un peu creuse. C'est un superbe prétexte aux plus étranges escalades, aux paradoxes les plus violents, aux casse-cous les plus épileptiques; j'y cherche en vain une pensée haute et sérieuse. Tous les points d'orgue fiévreux, toutes les sonorités bizarres, toutes ces clochettes, tout cet attirail d'étrangetés, me laissent froid et m'irritent. Je regrette de voir un homme d'un grand talent aux prises avec ces puérilités; et les ébahissements, les affolements du public ne font que m'humilier davantage.

Qu'on ne parle pas si haut ni si souvent du succès, de la mode, de la fortune! Eh! bon Dieu, ce sont là choses fort respectables assurément; mais il convient à un artiste de se proposer de plus hautes visées, quand il est, comme Siveri, sûr de lui-même, quand il tient assez son public dans la main pour le diriger et le pousser en conquérant dans les routes qu'il lui plaira d'ouvrir; il est de son devoir de renoncer à ces succès faciles, à ces applaudissements banals, à ces puérilités sonores, pour le forcer d'entendre le beau et d'incliner son cœur aux œuvres de haute lignée. Voilà ce que Sivori ne veut pas faire; voilà ce qui mêle à notre admiration profonde un réel sentiment de tristesse.

Je sais que Sivori ne borne pas ses horizons à ce genre de musique, qu'il interprète d'une façon supérieure certaines pages des grands classiques; mais il me semble que ses prédilections ne sont pas là, et que dans les œuvres dont j'ai parlé seulement, on trouve Sivori tout entier. Elles sont sa gloire, elles sont aussi sa faiblesse.

Jaëll est d'un tempérament d'artiste diamétralement opposé à celui de Sivori; il cherche, il s'inquiète, il court instinctivement à l'inconnu, au nouveau. Partout où il croit voir une hardiesse féconde, une innovation généreuse, il se précipite, il fouille. Les dédains du public ne l'arrêtent point, ses sarcasmes le laissent insensibles; il a une perspicacité singulière qui lui fait démêler à l'avance les œuvres qui, proscrites aujourd'hui, seront glorieuses demain. Je ne parle pas de ses qualités de virtuose; s'il a des rivaux, et je l'admets, il n'a pas de supérieur. Il domine le public, qui se laisse plus vite prendre qu'on ne le suppose au talent viril, aux convictions passionnées. Sous une apparence de bonhomie, Jaëll cache cette force de détermination, cette persistance vers le but, qui s'empare peu à peu des masses et finit par les subjuguer. Je ne sais ce que sera un jour Jaëll comme compositeur; jusqu'à présent, la route qu'il a suivie est celle d'un artiste sérieux, qui a un but, de la passion, et ne se laisse pas retarder en route. Sans manquer de cette qualité un peu féminine qui s'appelle le charme, la grâce, il a la fougue, la vigueur, la plénitude; il emporte le morceau.

Je me suis étendu sur le compte de Sivori et de Jaëll. C'est qu'en parlant de ces deux artistes, ce sont deux faces de la musique, deux courants de l'art que j'étudiais. Ce double courant, nous le retrouvons partout: il fut un temps où, en France, Sivori eût été surtout le modèle que se seraient proposé nos artistes; je crois qu'aujourd'hui l'ambition leur est venue et qu'ils devancent leur public plutôt qu'ils ne s'y asservissent.

Parmi les artistes français que nous pouvons opposer aux plus célèbres du dehors, je citerai C. Saint-Saëns. Ses progrès sont de plus en plus visibles chaque année. Je ne suis pas plus qu'il ne faut partisan de sa musique, et la perfection de la forme dont il revêt sa pensée ne m'empêche pas de trouver souvent cette pensée incomplète et fuyante; mais j'aime en lui ce grand respect de l'art, cette fidélité scrupuleuse de l'exécution, cet enthousiasme viril qui l'élève à la hauteur des maîtres qu'il interprète. C'est lui qui le premier, je crois, a fait entendre à Paris le *concerto* de Schumann que Jaëll exécutait dernièrement aux *Concerts populaires;* il est aussi de la famille des chercheurs, et, à l'encontre d'un trop grand nombre d'artistes français, il ne croit jamais mettre assez de lui-même, de ses explorations, de ses veilles, au service de l'idée qu'il veut produire au grand jour.

Il nous a donné à son dernier concert une composition de Schumann, *avec pédalier*, que nul n'avait hasardée chez nous avant lui. Son succès a été très-vif, très-unanime; il a fallu qu'il redît une partie du morceau, et l'enthousiasme du public a été plus grand encore. On n'entre pas plus avant dans la pensée d'un homme; on ne s'assimile pas plus intimement une magnifique inspiration.

Le concert de M. et de Mme Viguier, à la salle Érard, est de ceux que j'ai notés à la pierre blanche. Outre les deux artistes que je viens de nommer, MM. Leroy, l'incomparable clarinettiste, Rousselot et Altès, les vaillants artistes que chacun sait, s'étaient chargés de faire, avec leur camarade Viguier, les honneurs du concert. Je n'ai vu nulle part plus de joyeuse entente, et dans le public une disposition plus sympathique.

Que citerai-je dans ce riche programme? de beaux fragments d'une sonate de Rubinstein dits par M. et Mme Viguier avec cette largeur d'exécution qui est la marque des artistes d'élite, et aussi quelques *fantaisies* pour piano écrites et exécutées par Mme Viguier. Je ne suis pas démesurément enthousiaste d'ordinaire des compositions féminines, mais j'ai été tout particulièrement frappé; je l'avouerai, du style original, de la forme piquante et neuve des divers morceaux joués par Mme Viguier. C'est du Chopin, moins la nationalité toujours visible chez lui, et une certaine touche maladive. J'avais souvent entendu Mme Viguier; jamais je n'ai trouvé sa main plus ferme, son style plus élevé, son expression plus pénétrante.

Je ne puis mieux terminer cette revue qu'en parlant d'un virtuose allemand, M. Labor, pianiste du roi de Hanovre, qui, à tous égards, mérite le vif intérêt du lecteur. M. Labor est aveugle de naissance, et cependant il possède un des répertoires les plus variés dont jamais artiste se soit fait gloire. Dernièrement encore, dans une soirée particulière où se trouvaient MM. Berlioz, d'Ortigue, Stéphen Heller, Damke, M. Labor exécutait tout ce qu'on lui demandait au hasard: du Bach, du Mozart, du Beethoven, du Weber, du Mendelssohn, du Schumann, du Chopin. Quelques jours avant, il jouait avec l'éminent violoniste Alfred Holmes,— l'organisateur des séances de musique classique à Louis-le-Grand, — la sonate en *sol*, de Beethoven, pour piano et violon; et il la jouait avec une fermeté, une chaleur, une passion qui ont profondément ému l'auditoire.

Et pourtant cet homme est aveugle! Par quelle incroyable persistance, par quelle merveilleuse faculté d'appropriation, en est-il venu à retenir ainsi un nombre considérable de morceaux divers, à approfondir les secrets de l'art et du virtuose; c'est là une étude psychologique bien curieuse, bien attachante, et où nous aimerions à surprendre l'âme dans une de ses plus délicates opérations.... L'espace nous manque; mais nous étions sûr, en présentant M. Labor aux lecteurs du *Ménestrel*, d'éveiller leur sympathique intérêt.

A. DE GASPERINI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Par ordre de la reine Victoria, les concerts publics de musique militaire, qui avaient été interrompus depuis la mort de la duchesse de Kent, viennent de reprendre leur cours. C'est la bande des *royal horse guards bleus*, sous la conduite de M. Boosé, qui joue, de quatre à six heures du soir, pendant la promenade publique de la terrasse de l'Est de Windsor, où la foule se porte en masse compacte.

— Le 128e anniversaire de la « Société royale des Musiciens de la Grande-Bretagne » a été célébré par un festival, à la taverne des Francs-Maçons de Londres, sous la présidence de J. Duke Coleridge, Esq., qui, après les toasts d'usage, a prononcé un charmant *speech*. La fusion de la Société des Artistes du sexe masculin avec celle des artistes femmes a fourni à l'orateur l'occasion de déployer une galanterie qui a souvent rencontré les vives sympathies de l'auditoire. Il a aussi fait ressortir combien le goût de la musique se répandait en Angleterre, après y être resté stationnaire si longtemps. Faisant ensuite une heureuse comparaison entre les grands poëtes anglais et les grands musiciens connus, de tous pays, il a donné le pas à ces derniers; « car, a-t-il dit, les musiciens n'ont pas besoin d'être dans leur patrie pour être compris; ils parlent la langue universelle; ce sont les citoyens du monde entier. » — Des bravos enthousiastes ont souvent interrompu cet intéressant discours. — Comme de juste, un concert très-varié a terminé la soirée.

— On jouait *Macbeth*, dernièrement, dans un théâtre de Londres. La pièce finie, l'artiste qui avait rempli le rôle de Banquo, gêné sans doute par la fausse barbe qu'il portait, se hâta de s'en débarrasser, ainsi que de son costume. La tragédie avait été un véritable succès, et tous les artistes furent rappelés. Le Banquo, trop vite déshabillé, dut paraître forcément en costume de ville. Il ne fut pas reconnu par les *titis* de la galerie. L'un d'eux s'écria, en s'adressant à un ami :

Dis donc, Bill, qu'est-ce que c'est que celui-là? — Tiens! dit l'autre, c'est « l'auteur, » parbleu! Et les applaudissements de redoubler en faveur de (l'auteur de *Macbeth*).

— On joue la comédie de salon à Londres avec autant de passion qu'à Paris. Seulement, les Anglais ont perfectionné cette mode. Un entrepreneur habile, M. James Simpson, a créé une industrie nouvelle. On n'a qu'à le prévenir deux heures à l'avance, en lui indiquant les dimensions du salon dans lequel sera donné le spectacle, et à la minute précise on a, non-seulement un théâtre admirablement machiné, mais encore une troupe prête à jouer le drame, la comédie, le proverbe, la pantomime, au choix des spectateurs. Ce n'est pour l'amphitryon qu'une question d'argent; mais, en Angleterre, c'est celle qu'on résout toujours la première. (*L'Entr'acte.*)

— A la représentation de *l'Étoile du Nord*, donnée, à New-York, à son bénéfice, miss Kellogg a été littéralement couverte de bouquets. Plusieurs *dilettanti*, désireux sans doute d'exprimer une admiration plus « considérable » que celle des autres, ont jeté à la cantatrice « des paniers » pleins de fleurs. La politesse est un peu lourde, ce nous semble, et plutôt burlesque que gracieuse.

— Les désastres fondent sur les grandes entreprises d'opéra dans les États-Unis de l'ouest. Il y a quelque temps, le propriétaire de l'Opéra de Chicago a dû suspendre ses payements. Peu après, le théâtre d'opéra de Cincinnati a été la proie des flammes, faisant subir à son propriétaire un désastre évalué à cinq millions de francs, qu'il accepte, paraît-il, avec une certaine philosophie. Mais la perte est irréparable actuellement pour les habitants de cette ville, car le théâtre ne doit pas être reconstruit; le bâtiment détruit sera remplacé par de vastes magasins destinés au commerce.

— Un théâtre français doit s'ouvrir, le mois prochain, à Cadix. Les membres du haut commerce de la ville se sont réunis et cotisés pour subvenir aux frais de son installation.

— M. Carlo Zanardi, l'un des professeurs de piano et d'orgue expressif les plus accrédités de Cadix, a eu l'heureuse idée, à l'instar de nos principaux professeurs français, de créer dans ses salons des réunions d'élèves pour les exercer à jouer en public et leur donner l'assurance qui fait souvent défaut à bien des jeunes personnes, dont les moyens se trouvent paralysés. La première de ces réunions a eu lieu le 12 avril; on y a entendu avec beaucoup de plaisir les segnoritas White, Doran, Milano, Galluzo, Villegas, Arévalo, Jacome, Zurita et Ortiz Merida; cette dernière est née avec quatre doigts seulement à la main gauche; elle supplée à cette absence d'un doigt par une adresse incomparable. M. Zanardi s'est aussi fait entendre; il a joué sur l'orgue expressif, avec le concours de la segnorita Galluzo, qui tenait le piano, la belle ouverture-symphonie de *Semiramis*, de Rossini.

— La *Gazette musicale de Milan* fait un compte rendu peu flatteur d'un opéra en trois actes intitulé *Zuleika*, donné par le maestro Cisotti, au théâtre de Santa-Radegonda. Ni la partition, ni la pièce n'ont été goûtées. On n'a guère trouvé à y applaudir de bon cœur que Mme Massini que recommandaient ses précédents succès dans *la Sonnambula*, *Il Barbiere*, etc.

— Le début de Mlle Kaïnz-Prauze, dans le principal rôle de l'*Africaine*, avait excité, à Vienne, une vive curiosité; toute la salle était louée à l'avance; il s'agissait de savoir comment le rôle de Sélika serait chanté après Mlle Bettelheim, qui s'y était fort distinguée. Mlle Kaïnz-Prause a dominé cette situation périlleuse; sa voix pure et métallique l'a aidée à obtenir un succès des plus brillants, bien que l'on ait fait quelques réserves, au profit de sa devancière, sur l'interprétation scénique du personnage.

BERLIN. — Les événements les plus saillants de notre monde théâtral, ont été, dans ces temps derniers, les adieux de Mlle Lucca et ceux de Mlle Marie Taglioni; la première partant pour Londres, et cette dernière se retirant définitivement de la scène pour se marier et devenir princesse, après dix-sept ans de carrière chorégraphique. Les deux artistes ont reçu des témoignages multipliés de la sympathie la plus vive : il y a eu pour chacune des rappels, des fleurs, des vers, des cadeaux, des gracieusetés de toute sorte.

— On lit dans le *Journal d'Anvers*, au sujet des adieux du ténor Sapin, qui fit ses débuts à l'Opéra de Paris, des éloges mérités, paraît-il, et dont voici un simple extrait :

« La représentation de *Roland à Roncevaux*, donnée hier soir pour les adieux de M. Sapin, et au bénéfice des choristes, a été pour notre ténor l'occasion d'une ovation dont les fastes de notre théâtre n'offrent que de rares exemples. M. Sapin terminait sa troisième campagne théâtrale à Anvers; il nous quitte et va poursuivre le cours de ses succès sur la scène de Lyon. Pendant les trois années que M. Sapin a été notre pensionnaire, son zèle et son talent ne se sont jamais démentis. Jamais, par son fait, une représentation n'a manqué, pas un spectacle n'a été changé; toujours il était prêt, si ces cas se présentaient par le fait des autres. Son caractère et son aménité lui avaient créé en notre ville de nombreuses sympathies qui étaient partagées par tous ses camarades. L'ovation a été tout à fait digne des mérites de celui qui en était le héros. On sait que le rôle de Roland est un de ceux dans lesquels notre ténor est le plus complet et que, partant, il affectionne le plus. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons déjà fait remarquer l'abstention, toute naturelle, du plus grand nombre des compositeurs distingués dans les concours pour les chœurs orphéoniques. Plusieurs jeunes gens de talent y prennent part, toutefois, et la relation suivante le prouve :

Au dernier de ces concours, 23 morceaux, qui ont été classés par ordre de mérite, ont paru dignes d'être signalés au préfet, qui a décidé qu'une médaille de la valeur de 300 fr. serait accordée à chacun des cinq premiers chœurs; une médaille de 200 fr. à chacun des cinq suivants; une médaille de 100 fr. aux 11e, 12e, 13e, 14e et 15e, et une médaille de bronze, à titre de mention honorable, aux huit derniers. Voici les noms des lauréats : MM. Th. Salomé, qui a obtenu deux médailles de 300 fr., Jules Massenet, Delibes et Charlat, désignés pour une médaille de la même valeur. M Salomé a également eu deux médailles de 200 fr., et MM. Delibes, Mangin et Eugène Prévost, chacun une médaille de la même classe. Nous retrouvons encore M. Salomé sur la liste des médailles de 3e classe (100 fr.), avec MM. Léon Roques, Jules Massenet, Charlat et F. Albrecht. Enfin, huit médailles de bronze ont été distribuées, deux à M. Edmond Viault, deux à M. J. Heyberger, et les quatre autres à MM. Léon Roques, Albrecht, Edmond Moreaux et Frédéric Barbier.

La Commission, jugeant le concours, se composait de MM. A. Thomas, Ch. Gounod, Ermel, Kastner, général Mellinet, Ed. Rodrigues, Bazin, Pasdeloup, Ed. Monnais, Varcollier.

— Les concours des sociétés chorales de France reprennent leur activité sur toute la ligne. Voici, d'après le journal *l'Orphéon*, les concours déjà fixés : Albi (Tarn), aujourd'hui dimanche, 29 avril. — Saint-Cloud (Seine-et-Oise), 6 mai. — Lagny (Seine-et-Marne), 13 mai. — Saint-Lô (Manche), 20 mai. — Poitiers, 17 et 18 juin. — Valence-d'Agen, 24 juin. — Nancy, 19 juillet. — Boulogne-sur-Seine, Boulogne-sur-Mer, Limoges, Vichy, Auxerre, Laon, Sens, Mâcon, Dijon, Douai, Liége.

— Le journal *le Foyer* signale, d'après *la Fraternité*, le fait suivant, qui aidera peut-être à combler la lacune existant dans le traité passé avec la Suisse :

« Dernièrement, on avait monté au théâtre de Genève *Hélaïse Paranquet*. Au moment du lever du rideau, sommation est faite au directeur de cette scène d'avoir à suspendre la représentation de cette pièce « jusqu'à payement des droits d'auteur tels qu'ils sont perçus dans tous les théâtres de France. » On passa outre; la représentation eut lieu; et bientôt se déroulera, sans doute, un procès d'où jaillira la solution que nécessite l'article 21 du traité international de 1864. « Les auteurs d'œuvres dramatiques ou musicales, publiées ou exécutées pour la première fois en France, jouiront en Suisse, par rapport à la représentation ou à l'exécution de leur œuvre, de la même protection *que les lois accordent ou accorderont par la suite, dans ce même pays, aux auteurs au compositeurs suisses* pour la représentation et l'exécution de leurs œuvres. » Mais existe-t-il dans le Code Suisse une loi qui garantisse aux auteurs suisses un droit quelconque sur la recette? Je ne le crois pas. Et dans cette hypothèse le traité de 1864 serait plus favorable aux fils de Guillaume Tell qu'à nous-mêmes, puisque les auteurs suisses peuvent, en France, percevoir des droits d'auteur, tandis que les auteurs français n'en peuvent pas percevoir en Suisse. »

C'est, du reste, la trop généreuse situation faite aux auteurs étrangers par le décret de 1852, qui leur reconnaît la toute propriété de leurs œuvres en France, sans réciprocité.

— M. Ferdinand Hiller, le maestro dont l'Allemagne s'honore à juste titre, est en ce moment à Paris, où il fait entendre de nouvelles œuvres aussi bien conçues que bien écrites. On sait que ce compositeur fort habile est un pianiste de la grande école. Aussi, sa venue à Paris est-elle une vraie fête dans le monde des pianistes.

— Tous les journaux de Marseille nous apportent la nouvelle du grand succès que le *Voyage en Chine*, de M. François Bazin, vient d'obtenir dans cette ville. L'ouvrage a été on ne peut mieux interprété par MM. Peschard, Bouvard, Nardin, Juteau, Nief, Mmes Baretti, Guillot et Rivière. Après le troisième acte, le public a rappelé tous ces artistes.

— Le succès de Mme Meillet, dans l'*Africaine*, a pris, à Marseille, des proportions inusitées. Cette artiste qui a fait du 5e acte de l'œuvre une sorte de révélation, a reçu l'autre jour un bouquet phénoménal, envoyé de Gênes et composé de 450 camélias, avec son chiffre en violettes de Parme, le tout mesurant une circonférence de 2 mètres 40 centimètres. D'autre part, et ici nous laissons la parole à la *Gazette du Midi*, les habitués de la salle Beauvau (une salle que les Marseillais devraient bien rehâtir), « justement admirateurs du remarquable talent que Mme Meillet a déployé dans la création du principal rôle de l'*Africaine* à Marseille, ont voulu témoigner hautement de cette admiration bien justifiée. Une souscription avait été ouverte parmi les abonnés, pour offrir à Mme Meillet un bracelet enrichi de diamants. L'initiative une fois prise, le chiffre fixé fut vite atteint et dépassé, et beaucoup qui auraient voulu s'associer à cette manifestation, apprirent en même temps que la souscription avait été ouverte et fermée. Ceux-ci, du moins, se sont dédommagés en se joignant de toutes leurs forces aux applaudissements qui ont éclaté au moment où le régisseur est venu remettre à notre première chanteuse le don, qu'elle a accueilli avec une émotion visible, et qu'elle conservera, nous en sommes certain, comme un des plus précieux souvenirs de sa brillante carrière artistique. »

— La Société philharmonique italienne de Lyon, en souvenir de l'inauguration de ses séances, aurait offert à la cantatrice Giuseppa Perelli un riche bou-

quet orné de diamants. Voilà un précédent encore inconnu à Paris, et que la brillante Patti s'étonnera peut-être de n'avoir pas encore inspiré aux dilettantes de notre Théâtre-Italien. On dit que Mlle Giuseppa Perelli va maintenant se faire entendre à Marseille. Nous lui souhaitons de grand cœur un second bouquet de diamants.

— Une jeune et charmante prima donna américaine, Mme Ada Winans, fort applaudie à Florence et à Venise, est à Paris en ce moment, avec l'intention de s'y faire entendre. On dit le plus grand bien de cette nouvelle cantatrice.

— Le virtuose Alfred Jaëll vient d'être appelé à Lille, par le Cercle du Nord, en compagnie de Mlle Bloch de l'Opéra.

— Mlle Paule Gayrard-Pacini, la brillante pianiste, est appelée à Londres par la Société Ella, *Union musicale*, concert du 8 mai.

— La *Société philharmonique* d'Amiens, avait réuni, pour sa dernière soirée musicale, les éléments d'un concert de premier ordre et qui fera époque dans ses annales. Fraschini, du Théâtre-Italien de Paris, et Sivori, le merveilleux violoniste, formaient le principal attrait d'un programme bien composé, où figuraient avec avantage Mlle Bellerive, cantatrice d'avenir, et l'orchestre de la Société, si bien dirigé par M. Lacoste. Le *Mémorial d'Amiens* s'est fait l'écho de la satisfaction publique en distribuant aux artistes les éloges les mieux mérités, et M. Deneux de Varenne, président de la Société philharmonique, a été unanimement félicité à l'occasion de cette belle fête musicale.

— Nous avons dit que la nouvelle administration des bains de mer de Saint-Malo engageait ses artistes pour la saison qui va s'ouvrir. — Nous apprenons que Mme Marie Damoreau est engagée, ainsi que le violoniste White.— Les heureux baigneurs de Saint-Malo applaudiront donc les fameuses variations concertantes, pour voix et violon, qui ont eu un si grand retentissement, cet hiver, dans nos salons parisiens.

— M. Deslandes, propriétaire du bel établissement des bains de mer du Croisic, est également à Paris pour former une troupe d'opérettes et de concerts.

— Les frères Guidon viennent d'être appelés à Chauny pour prendre part à un concert de bienfaisance.

Le succès de cette soirée a été tel qu'à la demande générale un second concert a eu lieu deux jours après.

Le répertoire si varié des jeunes artistes leur a été d'un grand secours, car outre les deux soirées au théâtre, les frères Guidon ont encore été demandés au collége Saint-Charles, où ils ont donné une dernière séance. Là encore, les chansons de Gustave Nadaud et les légendes d'Armand Gouzien ont obtenu le plus grand succès. N'oublions pas, dans la partie instrumentale, MM. Poix et Mansart, deux professeurs distingués de la localité, et, dans la partie dramatique, le précieux concours d'une troupe d'amateurs, parmi lesquels MM. Bellot et Évrard ont montré de vrais talents d'artistes.

A leur retour de Cambrai, Reims et Chauny, les frères Guidon viennent d'être engagés à Auxerre pour les fêtes du concours régional, en compagnie de Sivori, Warot et de Mlle Bloch.

Par le fait d'une simple yirgule (mal placée dans les faits divers de notre dernier numéro), notre prote nous a fait adjuger la statuette de *la jeune chanteuse* de M. Castellani, à M. le comte de Nieuwerkerke. La vérité est que M. le comte de Nieuwerkerke avait estimé 10,000 francs cette poétique esquisse en terre cuite, et qu'elle a été achetée au delà de 8,000 fr., plus les frais, par un antiquaire de profession.

SOIRÉES ET CONCERTS

Ce ne sont pas seulement nos premiers artistes, Mme Carvalho en tête qui défrayent les réceptions du dimanche chez S. A. I. la princesse Mathilde. Nous avons déjà dit les succès de compositeur et de cantatrice de Mme la vicomtesse de Grandval, dans ces salons artistiques, et voici que la princesse de Beauffremont vient de s'y faire entendre, en compagnie de son gracieux professeur, Mme Gaveaux-Sabatier, et de M. Hermann-Léon, dans le trio du *Songe d'une nuit d'été*. Ce trio a recueilli les plus vifs applaudissements, ainsi qu'une romance russe, également chantée par Mme la princesse de Beauffremont, et accompagnée par le violon de M. Sauzay fils. Le quatuor de *la Charité*, par les mêmes interprètes et un ténor amateur des plus distingués, M. Lévy, a eu sa grande part de succès, tout comme le duo de *Philémon et Baucis*, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Hermann-Léon. Bref, des bravos sur toute la ligne.

— C'est à l'excellent professeur M. A. Guillot de Sainbris, qu'appartient l'honneur d'avoir fait entendre, pour la première fois à Paris, l'oratorio de Ch. Gounod, *Tobie*, composé il y a quelques années pour Lyon, et dernièrement exécuté à Londres. La *Société chorale d'amateurs*, fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris, s'est distinguée à cette occasion Des circonstances particulières avaient rendu nécessaire l'adjonction de quelques artistes : Mmes Ernest Bertrand et Wertheimber ont chanté avec le talent qu'on leur connaît, et nous regrettons de ne pouvoir entrer dans plus de détails sur cette très-intéressante solennité, dont la deuxième partie se composait de fragments importants de la *Reine de Saba*. Les chœurs étaient conduits par M. Guillot de Sainbris ; M. Maton tenait le piano avec l'art et la délicatesse qu'on lui connaît.

— Une soirée fort intéressante s'est donnée le samedi 21 avril, chez M. Benou, l'ex-co-directeur du Vaudeville et du Palais-Royal. En son logis de la rue Taranne, il se dresse tous les ans, vers cette époque, un charmant petit théâtre sur lequel on a pu applaudir tour à tour les meilleurs artistes de nos grandes scènes dramatiques. Cette fois la séance commençait par un prologue dit, absolument comme au théâtre, au milieu même des invités, très-égayés de voir les lazzis naître et s'entrecroiser parmi eux. La première pièce était une fine comédie du maître de la maison, parfaitement interprétée par Mlle Mosé de l'Odéon, M. et Mme Jouvin (simples lecteurs du *Figaro*), et M. Henri le Roy, gendre du maître de la maison. — Une jeune femme se prend de jalousie pour une rivale imaginaire. Elle a trouvé des vers adressés par son mari à une Jeanne inconnue. Or cette Jeanne n'est autre que la pipe adorée du pauvre mari, auquel il est défendu de fumer, et qui se livre en cachette à ce plaisir prohibé. Tout s'explique à la satisfaction générale. La jeune femme est enchantée d'en être quitte pour la peur et le mari y gagne de faire lever l'interdiction. Cette légère donnée est relevée par les plus jolis détails, et le succès l'a accueillie du commencement à la fin. Ensuite est venue une opérette, paroles et musique de Wekerlin, chantée par Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Hermann-Léon et Henri le Roy, un amateur qui joue comme un artiste, et dont la charmante femme tenait le piano en maître. *La Sérénade interrompue* se passe entre les personnages traditionnels : Pierrot, Colombine et Crispin. C'est frais, fort ingénieux et très-gai. Du reste, le poète ne pouvait être trahi par le musicien, qui, lui aussi, devait compter sur la réciprocité. Les situations sont très comiques ; la musique, d'un bout à l'autre, est alerte, mélodique et distinguée. Mme Gaveaux a chanté le rôle de Colombine, d'une manière adorable ; Hermann-Léon s'est montré son digne partenaire, et M. Henri le Roy, dans le personnage de Pierrot, s'est révélé comme le Paul Legrand des ténors. Aussi le succès a-t-il été très-chaud et très-mérité. La soirée s'est terminée par une scène improvisée entre MM. Saint-Germain, du Vaudeville, et Cœdès. Ce dernier a imité le biniou au milieu de l'hilarité générale. Sur une gaieté aussi communicative, la danse est venue se greffer sans peine et l'on ne s'est séparé qu'à six heures du matin.

PAUL BERNARD.

— Dans son improvisation, à la soirée de M. et Mme Benou, Saint-Germain, s'est surtout évertué sur la vulgarisation toujours croissante de la musique à Paris. Des chanteurs,— qui ne chante pas, depuis les orphéons? des instrumentistes — il y en a partout. Quant aux pianistes, a-t il ajouté, recensement en a été fait cette semaine, par les soins de M. le maire du 9e arrondissement, et compte fait, il s'est trouvé, dans ce seul arrondissement, dix pianistes de plus que d'habitants. MM. les maires des autres arrondissements y ont renoncé. On parle cependant d'un impôt sur les pianos et les pianistes.

— Le brillant auditoire de M. et Mme Le Couppey a chaleureusement fêté, samedi dernier, le virtuose Alfred Jaëll qui a exécuté sa *Sylphide*, ses variations sur un air anglais et la valse de *Faust*, avec une incomparable *maestria*. Des bravos sans fin lui ont prouvé combien l'on savait apprécier le talent chez M. Le Couppey.

— Notre excellent professeur Géraldy a réuni ses élèves, salon Pleyel-Wolff, en un concert dont il a fait les honneurs avec Mme Marie Damoreau et le ténor Pagans. Cette partie vocale ne pouvait qu'être des plus intéressantes. Plusieurs œuvres inédites y ont ajouté un grand attrait. Dans la partie instrumentale, indépendamment de l'orgue incomparable de Lefébure-Wély, la symphonie à deux pianos, du célèbre organiste, exécutée à merveille par ses deux charmantes jeunes filles, a été l'objet d'ovations sans fin.

— L'un des élèves passés maîtres de l'école d'Alard, M. White, a, lui aussi, donné son concert, et un concert des plus remarquables, avec le concours de Mme Marie Damoreau, de MM. Diémer, Lasserre, etc. Le programme était des meilleurs. Grand succès sur toute la ligne.

— Mme Marie Godin, une nouvelle cantatrice à la voix vibrante, s'est fait applaudir dans l'*Ave Maria* de Gounod, à la grande séance des *Crèches*, présidée par Mgr l'archevêque de Paris. Le violon était tenu par M. Ernest Saenger, et l'orgue par M. Hoemelle. A cette même séance, brillait Mlle Eugénie Mathieu, la jeune pianiste complimentée par M. l'abbé Liszt, et dont MM. Jules Lefort et Archainbaud ont adopté les mélodies. C'est aussi à cette séance des Crèches, et le lendemain au concert d'une autre jeune pianiste de talent, Mlle Marie Bellier, élève de M. Charles Wehlé, que le ténor Béraud a remporté tous les suffrages dans l'air de *Joseph* et les *Oiseaux légers* de Gumbert.

— Le pianiste-compositeur Eugène Ketterer, a donné samedi dernier, dans les salons Pleyel-Wolff, une séance par invitations, pour faire entendre ses productions nouvelles. Interprétées tantôt par l'auteur, tantôt par deux charmantes jeunes filles du plus grand talent, Mlles L. Cantin et Caroline Lévy, les œuvres si justement populaires de M. Eug. Ketterer ont été vivement appréciées du parterre de jolies femmes qui brillait à cette audition. Les deux derniers morceaux d'Eugène Ketterer : *Oiseaux légers* et *Chansons Espagnoles*, ont obtenu les honneurs de la soirée. Plusieurs numéros du programme étaient réservés aux œuvres concertantes du même auteur, composées pour piano et violon, ou piano et orgue avec MM. Herman et Aug. Durand, et exécutées avec leur concours. La partie vocale était confiée au talent de Mme Fonti et de M. Pagans.

— Malgré l'abondance des concerts et la chaleur prématurée de la saison, les matinées musicales de M. Lebouc continuent à attirer les amateurs de musique. La dernière de ces réunions a offert beaucoup d'intérêt. Mme Marie Damoreau, qu'on a applaudie souvent cet hiver pour ses brillantes vocalises, s'y est montrée sous un jour nouveau, en chantant des morceaux d'un style large et dramatique : la *Vision de sainte Cécile*, de M. Lebouc ; la *Jeanne Darc*, de Mme de Grandval, enfin *les Trois pêcheurs*, ballade de M. John Hullah, compositeur anglais. Cette touchante ballade, qui vient d'être traduite par M. Tagliafico, chantée par Mme Damoreau avec un sentiment profond, a obtenu un vrai succès de larmes. En fait de musique instrumentale, l'exécution de la belle sonate de Weber par M. A. Duvernoy et M. Leroy, notre admirable clarinettiste, a provoqué un vif enthousiasme. M. White, dans une fantaisie de sa composition sur la *Traviata*, et M. Lebouc, dans les *Souvenirs des montagnes*, jolie pièce pour violoncelle, de Mlle Momy, ont eu aussi leur grande part d'applaudissements.

— Le concert de M. Magnus a été aussi des plus brillants et des plus heureux. L'excellent pianiste, plus en verve que jamais, a joué avec un talent rare divers morceaux de sa composition, entre autres son *Abd-el-Kader-Marsh*, à deux pianos (le deuxième était fort bien tenu par M. O'Kelly), qui a produit un effet entraînant. Et comme exécutant, et comme auteur, M. Magnus a reçu les applaudissements les mieux mérités.

— On ne saurait passer sous silence le concert de Mlle Thérèse Castellan, qui compte aussi parmi ceux de la saison, et dans lequel la jeune artiste a fait entendre la sonate en *fa* de Beethoven et deux fantaisies de Bériot et Alard, qu'elle a interprétées de la façon la plus élégante, avec beaucoup de justesse dans le son et dans l'expression. Nous lisons dans le *Journal des Débats*, au sujet de cette jeune virtuose :

« Mlle Castellan a un jeu très-pur et très-distingué. Elle est excellente musicienne. Elle accompagne à merveille. Quelle bonne fortune pour les mères de famille, qui sont si souvent embarrassées de donner un maître d'accompagnement à leurs filles! Voilà l'accompagnateur tout trouvé, et en même temps la plus aimable et la plus gracieuse des compagnes. »

— M. Gustave Jeanne-Julien, l'habile et consciencieux professeur, a donné, chez lui, deux matinées d'élèves dont les résultats ont montré, le plus agréablement du monde, les mérites de son enseignement. Un chœur de gracieuses jeunes filles, chantant sous la direction de leur maître, traduisait, avec des voix pures et bien exercées, diverses œuvres d'ensemble de Gounod, d'Hignard, etc. Les plus avancées d'entre elles, ou les moins timides, chantaient des duos et des airs. Pour alterner avec ces fraîches voix, on avait le talent exquis de Delioux, venant faire entendre ses compositions élégantes et mélodieuses, ou le chant si spirituel de Nadaud, l'un des meilleurs amis de M. Jeanne-Julien et l'habitué fidèle de ses réunions.

— Nous faisions tout-à-l'heure mention de Mlle Marie Bellier, élève de M. Ch. Welhé. Dans son concert donné la semaine dernière chez Pleyel, elle a dépassé de beaucoup ce que l'on pouvait attendre des premiers essais devant le public d'une artiste dont la façon modeste de se présenter était une grâce de plus. — On a fort applaudi et justement complimenté Mlle Marie Bellier. Elle s'est produite avec un égal succès dans les genres les plus divers, et, circonstance tout à son honneur, M. Jules Schulhoff a voulu faire sa partie dans les félicitations qui lui ont été adressées.

— Une jeune pianiste compositeur de talent, Mlle Valérie Momy, est venue faire entendre ses œuvres à Paris, œuvres déjà appréciées en Alsace, et notamment à Strasbourg, où elles ont mérité le suffrage tout particulier de M. Hasselmans, directeur du Conservatoire de cette ville. Paris a confirmé le jugement de Strasbourg.

— De bons pianos à signaler aux amateurs d'instruments, solidement et artistement fabriqués, ce sont les nouveaux pianos des facteurs Alfred Godard et Ce. On a pu en juger à la charmante soirée d'artistes, donnée la semaine dernière par M. et Mme Godard, qui sont en même temps d'excellents professeurs de piano.

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui 29 avril, salons Pleyel et Wolff, à 2 heures, matinée musicale de P. Lamazou. Partie vocale : Mlle Mélanie Rehoux, M. Brasseur, les frères Lionnet et P. Lamazou; partie instrumentale : MM. Alard, Diémer, Durand, Lasserre et Cœdès.

— Même jour, à 2 heures précises, salle Herz, matinée musicale annuelle donnée par Mme Ronzi, née Scalese. On y entendra, avec Mme Ronzi, les artistes les plus remarquables du Théâtre-Italien : MM. Fraschini, Scalese, Delle-Sedie et Mme Grossi. Le violoniste Accursi jouera la fantaisie sur *Norma*, d'Alard. Le piano sera tenu par MM. Alary, Schimon et Peruzzi.

— Même jour, salons de M. Lebouc, soirée musicale de M. Varlet.

— Même jour, à 8 heures, salle Herz, soirée musicale et littéraire donnée par Mlle Laure Bertrand, avec le concours, pour la partie vocale, de Mlle Hamakers, MM. Pagans, Castelmary, Cléophas et les frères Guidon; pour la partie instrumentale : Mlle Hélène de Kastow, MM. Charles de Bériot et Bloch.

— Lundi 30 avril, à 8 heures 1/2, salons Érard, concert donné par M. Albano, harpiste, et M. Rossi, pianiste, artistes du théâtre San Carlo de Naples.

— Mardi 1er mai, à 8 heures 1/2 précises, salons Pleyel et Wolff, concert donné par Mlles Marie et Émélie Leféhure-Wély, avec le concours de MM. Géraldy, F. Godefroid, Sarasate et M. et Mme Lefébure-Wély.

— Même jour, à 8 heures 1/2, salons Érard, 2e et dernière soirée musicale donnée par MM. Camille Sivori et Alfred Jaëll, avec le concours de Mlle A. Goury, cantatrice, et Marie Trautmann, pianiste.

— Mercredi 2 mai, à 8 heures, salons de M. Lebouc, concert de M. Valtès.

— Même jour, à 8 heures, salle Herz, grande soirée musicale et dramatique au profit de l'œuvre de la société d'éducation et d'assistance pour les sourds-muets en France, en dehors des institutions, sous le patronage de Son Altesse le Prince impérial, avec le concours de Mme Miolan-Carvalho et de M. Troy, pour la partie vocale; Mme Massart, MM. Sarasate et Lasserre, pour la partie instrumentale; Mme Favart et M. Samson, pour la partie dramatique.

Cirque de l'Impératrice
Réouverture de la saison d'été. — Tous les soirs à 8 heures.

Jardin Mabille — Château des Fleurs réunis
Ouvert tous les soirs.

Parc et Château d'Asnières
Réouverture. — Fête tous les dimanches.

NÉCROLOGIE

L'*Entr'acte* nous apprend la bien regrettable mort de M. Paulin Deslandes, qui vient de succomber à une fluxion de poitrine.

M. Paulin Deslandes a composé un assez grand nombre de pièces, parmi lesquelles *Deux anges gardiens*, qui obtinrent une très-longue vogue aux Variétés; *la Poissarde* (avec M. Bourget), jouée à la Porte-Saint-Martin et reprise à l'Ambigu; *les Chevaliers du pince-nez* (avec MM. Lambert-Thiboust et Eugène Grangé), joués aux Variétés et repris au Théâtre Déjazet, où Deslandes donnait surtout ses productions depuis quelques années, et où il faisait répéter un vaudeville qui devait être représenté cette semaine.

Paulin Deslandes avait chanté l'opéra-comique, et dirigé le Théâtre des Arts, à Rouen.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 3099

En vente chez F. GAUVIN, Palais-Royal
Péristyle de Chartres, 11 et 12

LES ROSES DE MARIE
Recueil de 30 Cantiques
à 2, 3 et 4 voix sans accompagnement
COMPOSÉS EN L'HONNEUR DE LA
SAINTE VIERGE
Poésie de Louis Crevel de Charlemagne, musique du révérend père
SCHUBIGER
Maître de chapelle de l'abbaye de d'Ensiedeln
Prix net : 3 fr. — expédié franco. — Prix net : 3 fr.

Pour paraître le 15 mai prochain
LES FEMMES DE SHAKSPEARE
Six airs pour voix de soprano ou mezzo soprano
Paroles de A. DU CAMP — Musique de LUIGI BORDÈZE

1. *Ophélia*, mélodie..... 5 fr. »
2. *Desdemone*, mélodie dramatique..... 5 »
3. *Cornélia*, mélodie dramatique..... 4 50
4. *Lady Macbeth*, scène dramatique..... 5 »
5. *Marguerite d'Anjou*, air dramatique..... 5 »
6. *Jeunesse d'Anne de Boleyn*, chant dramatique..... 5 »

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

FANTAISIES POUR PIANO
PAR
E. CLERAMBAULT

La ronde du guet	6 fr.	Les Cloches de l'*Angelus*	6 fr.
Fantaisie sur Moïse	5	Nocturnes	5
Chansons indiennes	6	Pendant les veillées	6
L'Écho des montagnes	6	Mélodie valse	5

En Vente chez Marcel COLOMBIER
85, rue de Richelieu

COURS DE PIANO
Élémentaire et progressif approuvé par le Conservatoire
PAR
FÉLIX DUMONT
Six livres comprenant des Exercices d'agilité, des Études primaires, élémentaires, rhythmiques, mécaniques et mélodiques.
Chaque livre, prix 12 fr.

1023 — 33me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Mai 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. MOZART, d'un livre nouveau de M. LOUIS VIARDOT, à l'occasion de *Don Juan*, P. RICHARD ; Manuscrit autographe du *Don Giovanni*. II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. La musique à Londres, REVUE ELLA. — IV. Nouvelles, soirées et concerts ; nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, le caprice-nocturne d'ALFRED YUNG, intitulé :

QUAND MON FILS DORT

suivra immédiatement : valse allemande de TH. LÉCUREUX.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Valse à Mme Carvalho*, musique de Mme la Vsse DE GRANOVAL, paroles de MICHEL CARRÉ ; suivra immédiatement : la ballade anglaise : *Les trois Pêcheurs*, traduite par D. TAGLIAFICO, musique de JOHN HULLAH.

Nous publierons, les dimanches 13 et 20 mai, les trois derniers chapitres des *Premiers temps de l'Opéra en France*, qui seront immédiatement suivis de l'important travail de M. B. JOUVIN, sur HÉROLD et ses œuvres.

MOZART

D'un livre nouveau à l'occasion de son DON JUAN

Sous ce titre : *Espagne et beaux-arts* (1), M. Louis Viardot a eu l'heureuse pensée de rassembler dans un même volume une double série d'opuscules déjà publiés, mais dispersés en divers recueils périodiques. Ces opuscules se rattachent les uns à la littérature, à l'histoire d'Espagne, sujets dans lesquels l'auteur a largement prouvé sa compétence en des travaux très-appréciés ; les autres sont consacrés aux beaux-arts, « qui ont fait, dit-il si bien, la plus constante occupation — sauf les joies de cœur — le plus doux charme de sa vie. » Ce livre, tout récemment publié à Paris, a été fort élégamment imprimé à Carlsruhe, dans cet heureux et charmant pays de Bade — « cette oasis de paix et de liberté. » — Si ce n'était ici un pur journal de musique, nous aimerions à parler avec quelque détail de ces écrits de courte étendue, si pleins de choses, nés au souffle des convictions les plus généreuses, écrits par cette plume ingénieuse et nette, ferme et souple, à laquelle sont dues, en outre d'œuvres originales importantes, la meilleure traduction française de l'immortel *Don Quichotte*. Mais si nous ne pouvons donner notre avis raisonné de l'*Étude sur les assemblées nationales en Espagne*, manifeste en faveur d'anciens droits trop oubliés, et toujours encore méconnus, ni raconter la piquante anecdote des papiers de police généreusement livrés aux flammes, en juillet 1830, par deux pauvres journalistes, il ne nous est pas interdit de recommander à l'attention des lecteurs ces attrayants chapitres et quelques autres encore, une notice touchante et émue sur Ary Scheffer, *la vérité historique* sur ce fou furieux qui eut nom don Carlos, l'étrange histoire de la *Nonne-Enseigne*, Catalina de Erauso. Toutefois, avant d'en venir à Mozart, sujet principal de ces lignes, il nous faut mettre en relief deux pièces capitales de ces mélanges.

Au milieu de l'année 1861, parut à Paris un petit livre, avec ce titre : *Comment faut-il encourager les arts?* Cet écrit produisit chez les artistes, dans la presse, on doit même ajouter dans les régions officielles, une impression fort vive. Une polémique ardente et presque passionnée s'engagea à son sujet. C'était un résumé rapide de l'histoire de l'art chez les différents peuples, dans toutes les écoles, depuis les Grecs de Périclès, jusqu'à l'Académie avortée de Louis XIV, un tableau tracé par une main autorisée, l'opinion fermement déduite d'un esprit convaincu. L'auteur y démontre surabondamment la thèse qu'il a voulu traiter, à savoir : « que les encouragements de l'autorité sont aussi impuissants à faire naître ou à faire progresser un art quelconque, qu'à empêcher ou retarder sa ruine quand l'heure fatale a sonné. » Et la conclusion est un mot de suprême bon sens : *N'encouragez pas, récompensez*. Ce sujet sera longtemps actuel dans notre pays, car le système protectioniste, surtout dans la pratique des beaux-arts, y est terriblement enraciné.

Un autre morceau veut encore une mention particulière ; il est ainsi désigné : *Causerie sur les arts*. C'est un dialogue plein d'*humour* entre un Napolitain et un Français, une mise en regard de l'Allemagne et de l'Italie, de l'art du nord avec l'art du midi, de l'idéal et du réel. Tout en partageant son admiration presque par moitiés égales entre Raphaël et Rembrandt, M. Viardot conserve la prééminence à l'Italie dans les arts du dessin, mais ses attractions les plus intimes, en ce qui touche l'art des sons, l'entraînent vers l'Allemagne. Lisez-en quelques pages, et vous serez conduit à reconnaître avec lui que le vrai créateur de la musique moderne, parce qu'il en fut le vrai propagateur, c'est Luther, l'hérésiarque Luther. En faisant chanter ses *chorals* sur la place publique, Luther fit de la musique un art libre et populaire. Répétons avec M. Viardot cette parole de Michelet : « Une mère nouvelle du genre humain était venue au monde, la grande enchanteresse et la consolatrice, la musique était née. » Le débat se circonscrit entre les origines de l'art musi-

(1) *Espagne et Beaux-Arts*, Mélanges par Louis Viardot. Paris, L. Hachette et Ce, 1866, un volume in-18.

cal et l'époque contemporaine. Pour établir la prééminence de la musique allemande sur l'italienne, l'ingénieux auteur oppose Handel à Marcello; Jean-Sébastien Bach, ce bon et simple grand homme, il le met en présence de ses contemporains de Naples; puis se produisent Haydn et Boccherini, Gluck avec Porpora et Piccini, etc. Le grand nom de Cimarosa ferait peut-être un arrêt, s'il n'y avait à dire celui du divin Mozart. Mais il faut se borner et renvoyer au texte de cette charmante causerie; laissons au lecteur l'intérêt de ce piquant parallèle, et reconnaissons avec M. Viardot que, s'il y a deux royaumes musicaux, l'un au midi, l'autre au nord, il y a aussi deux rois, Rossini pour l'Italie, pour l'Allemagne Mozart. — Mais Mozart n'est pas la musique allemande ou la musique italienne, Mozart *est la musique*.

Nous voilà tout naturellement ramenés à notre but, à *Don Juan*. Citons encore : « *Don Juan*, auquel, jusqu'à cette heure, nulle œuvre de nulle scène ne peut être opposée, ce chef des chefs-d'œuvre, qui renferme tous les genres, depuis la comédie burlesque jusqu'à la terreur tragique, et les porte tous à la suprême perfection. »

Le moment est propice pour rappeler l'histoire du manuscrit autographe de *Don Giovanni*. *Le Ménestrel* se rend un service personnel en envoyant à ses lecteurs le récit textuel que fit, au premier temps de son acquisition, le possesseur de ce trésor de l'art. Il veut bien permettre qu'on le reproduise ici.

MANUSCRIT AUTOGRAPHE

Du *DON GIOVANNI* de Mozart

(Janvier 1856)

On prépare en ce moment à Vienne une grande fête nationale pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Mozart (il est né le 27 janvier 1756) et l'on s'occupe à recueillir, pour la bibliothèque impériale, tous ses manuscrits importants. Mais il en est un, et le plus précieux, que ne reprendra point la ville qui l'a laissé partir, et qu'une simple artiste refusera aux désirs d'un souverain. C'est le manuscrit autographe du *Don Giovanni*.

Il faut brièvement en raconter l'histoire.

Par déclaration authentique, donné à Vienne le 12 mars 1800, la veuve de Mozart, Constance Weber, reconnaît avoir vendu la collection à peu près complète des manuscrits de l'illustre défunt, mort le 5 décembre 1791, à M. Jean-Antoine André, d'Offenbach, lequel, compositeur distingué, avait fondé dans cette ville le premier grand établissement qu'eut l'Allemagne pour la gravure et l'impression de la musique. D'après la biographie de Mozart, écrite par le conseiller Nissen, second mari de sa veuve, cette collection comprenait plus de deux cent cinquante manuscrits originaux, tous indiqués, avec leurs dates, sur le registre-journal que Mozart avait tenu de ses compositions, depuis son enfance jusqu'aux derniers jours de sa vie, et qui ressemble au *Livre de vérité* de Claude le Lorrain. M. André se fit honneur de conserver, tant qu'il vécut, toute la collection des manuscrits de Mozart, et nombre d'amateurs de ces vénérables curiosités se rappellent bien les avoir vues dans sa maison. Lorsque M. André mourut, il y a quelques années, ses trois enfants partagèrent entre eux cette intéressante portion de son héritage, et le *Don Giovanni* échut à sa fille, Mlle Augustine André, mariée à M. Jean-Baptiste Streicher, fabricant d'instruments de musique de la cour d'Autriche. M. et Mme Streicher offrirent ce manuscrit, d'abord à la Bibliothèque impériale de Vienne, puis à la Bibliothèque royale de Berlin, puis au *British-Museum* de Londres. Ils reçurent trois fois la même réponse : tout en reconnaissant la notoire authenticité du manuscrit, les directeurs de ces établissements publics déploraient le manque de fonds et l'impossibilité où ils étaient d'acquérir plus que de simples échantillons de l'écriture de tous les grands musiciens, comme de tous les grands écrivains. C'est sur le refus ainsi formulé du *British-Museum* que Mme Pauline Viardot acquit, il y a quelques mois, le précieux manuscrit de Mozart, et l'apporta de Londres à Paris.

Nous avons donc pu tout à loisir en faire l'examen, et peut-être les admirateurs du Raphaël de la musique apprendront-ils avec intérêt quelles particularités curieuses cet examen nous a fait découvrir.

La partition du *Don Giovanni*, formant un total d'environ 575 pages, est écrite sur de l'épais papier à l'italienne, oblong, et n'ayant pas plus de douze portées. On ne s'était pas encore avisé de rayer du papier haut d'un mètre à l'usage des compositeurs actuels, pour leurs orchestres compliqués et bruyants. Toutefois Mozart avait déjà enrichi le sien d'un assez grand nombre d'instruments nouveaux pour que, dans les morceaux d'ensemble où les voix prenaient beaucoup de place, son papier italien fût insuffisant. Alors il transporte les parties d'instruments à vent, ce qu'on nomme à présent l'harmonie, sur des feuilles détachées qu'il appelle en allemand *extra-blatt*. Son orchestre habituel est toujours disposé de manière que les violons et les altos occupent en haut les premières portées, tandis que les violoncelles et les contre-basses, placés sur la même ligne, occupent en bas la dernière. Ainsi, c'est au milieu de ce qu'on nomme le *quatuor* qu'il écrit les parties d'instruments à vent et les parties vocales. Il est facile de voir, à la différence des encres et des plumes, qu'il n'écrivait d'abord, avec le chant, que le quatuor à cordes, et qu'il écrivait ensuite l'harmonie, à moins que, pour l'accompagnement des voix, il n'imaginât sur-le-champ quelque *dessin* spécial d'instrument à vent. Partout son manuscrit est très-propre, très-net, presque sans ratures. Évidemment il ne transcrivait un morceau qu'après l'avoir entièrement composé dans sa tête. Tels sont les manuscrits de Rossini, de tous les compositeurs doués d'une invention rapide et d'une grande mémoire, qui ne tâtonnent ni sur le piano, ni sur le papier. Si une note est par hasard mal écrite, biffée ou brouillée, Mozart en ajoute le nom au-dessus, par une lettre, à l'allemande. D'ailleurs il montre partout un soin vraiment minutieux d'écrire sa musique très-correctement et selon les plus sévères règles de la science harmonique. Quant aux paroles, c'est de l'italien écrit par une plume allemande, et souvent, dans son autographe, elles sont plus courtes, plus faciles à chanter, mieux adaptées au trait vocal que dans les partitions gravées.

Le manuscrit du *Don Giovanni* est entier et complet. On y trouve tous les morceaux dont se composa la partition primitive, même ceux que, dès longtemps, et partout hors de l'Allemagne, on passe à la représentation, tels qu'un air de Masetto, un de donna Elvira, un de don Giovanni, un de Leporello, tel enfin que la seconde partie du dernier finale. On y trouve même les morceaux qu'ajouta Mozart après coup : l'air de don Ottavio, « *Dalla sua pace*, » et l'air de donna Elvira, « *Mi tradi quell'alma ingrata*, » qui sont datés de sa main, l'un du 24, l'autre du 30 avril 1788. De tous les morceaux compris dans la partition actuelle, un seul manque. C'est le récitatif qui commence, au second acte, la scène de don Juan et de Leporello dans le cimetière, et qui comprend le chant de la statue du commandeur, « *Di rider finirai.* » Mais cette lacune regrettable s'explique historiquement. La scène s'ouvrait presque brusquement par le duo : « *O statua gentilissima;* » ce fut pendant les répétitions que Mozart s'aperçut combien son duo gagnerait à été précédé d'un plus important récitatif. La tradition veut que, se mettant sur-le-champ à la besogne, avec son poëte, l'abbé Da Ponte, il plia le genou pour se faire une table, et écrivit ce nouveau récitatif et ce chant imité de Gluck sur une feuille volante, qu'il ne songea pas à réunir au reste du manuscrit.

Heureusement qu'il ne montra pas la même négligence pour l'ouverture, bien qu'elle eût été composée à peu près de la même manière, en *impromptu*. Rien de plus curieux, parmi les annales de la musique, que l'histoire de ce chef-d'œuvre dans un chef-d'œuvre. On sait que le *Don Giovanni* fut chanté, pour la première fois, sur le théâtre italien de Prague, en Bohême, le 16 octobre 1787. Mozart était arrivé à la veille de la première représentation sans avoir écrit l'ouverture, et peut-être n'en voulait-il pas écrire. Mais ses amis, ainsi que les chanteurs, le pressèrent de céder à l'usage. Le 15 au soir, il s'enferma dans sa chambre d'auberge, se fit allumer un bol de punch, et pria sa femme de l'amuser avec des contes de fée. Il était enfant comme notre La Fontaine :

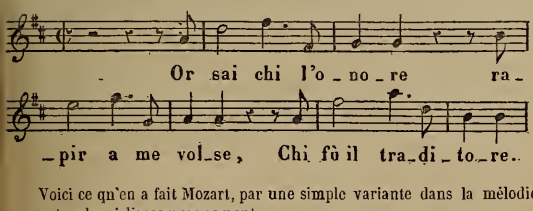
> Si Peau-d'Ane m'était conté,
> J'y prendrais un plaisir extrême.

Mais bientôt, la Muse venant à souffler, il congédia sa femme, déposa son verre, éteignit sa pipe, et tout d'un trait, tout d'une haleine, sans hésitation, sans corrections, sans retouches, il écrivit l'ouverture du commencement à la fin. On voit aisément sur le manuscrit, qui est d'une seule encre, d'une seule plume, d'une seule écriture, hâtive et comme emportée, avec quelle rapidité incroyable il conçut et jeta sur le papier cette puissante symphonie. Ainsi faite pendant la nuit, l'ouverture fut tirée en parties dans la journée du lendemain, et jouée le soir sur des copies encore humides, à première vue, sans aucune répétition. Mozart dirigeait, et, après ce tour de force, il se tourna vers l'orchestre, qu'il remercia avec effusion, « quoique, ajouta-t-il en souriant, il soit tombé bien des notes sous les pupitres. » Un peu après, peut-être l'année suivante, lorsqu'il ajouta deux airs nouveaux à sa partition, que l'on commençait à comprendre et à goûter, il écrivit sur une page détachée, sur un *extra-blatt*, une variante pour la fin de l'ouverture, de façon que, se terminant sur la tonique, en *ré*, au lieu de s'enlacer par une modulation avec l'introduction qui commence en *fa*, elle pût être jouée seule, comme morceau de concert.

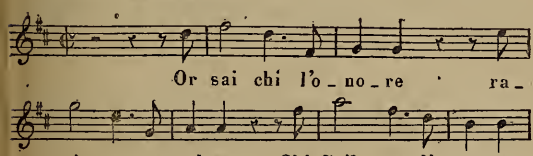
Il s'est élevé une controverse assez vive sur le point de savoir si Mozart avait écrit des chœurs dans sa partition de *Don Giovanni*, ou du moins

s'il avait écrit tous ceux qu'on y entend de nos jours sur les théâtres de tous les pays. Beaucoup en doutaient, et ceux-là seuls avaient raison. A la vue du manuscrit, toute incertitude cesse, toute question est tranchée. Les chœurs, probablement faibles et mauvais dans une troupe italienne égarée au milieu de l'Allemagne, remplissent, dans l'œuvre originale de Mozart, un fort petit et fort misérable rôle. Il ne les y fait figurer que trois fois : à l'entrée de Zerlina et de Masetto, pour répondre un *ah, ah, ah!* prolongé à la chansonnette en duo : « *Giovinette, che fate all' amore*; » puis, au commencement du premier final, pour dire avec don Juan : « *Su, svegliate vi da bravi;* » puis, au second finale, pour imiter le concert des diables qui entraînent don Juan dans l'abîme. Mais ce qu'on appelle d'habitude le chœur : « *Viva la libertà!* » ne devait être chanté que par les sept acteurs qui, entre la mort du commandeur et son apparition, forment tout le personnel du drame. Ces sept personnages étaient seuls aussi pour chanter le grand final du premier acte, même la *stretta*, où l'on place maintenant des masses chorales. Il est assez bizarre, en effet, de voir figurer dans les salons de don Juan, *nobil cavaliere*, une bande de paysans, toute la noce de Zerline, *la contadina*. Mais, en dépit de cette petite anomalie, on a certes bien fait de donner à l'œuvre de Mozart l'appui des chœurs qui lui manquaient dans l'origine, d'y ajouter ce puissant renfort dont sans doute il ne s'était pas privé volontairement. Il faut seulement remarquer que, dans ce final, n'ayant point d'entrée en scène, point de rôle à part, et muets jusqu'à la *stretta*, jusqu'aux paroles : « *Trema, trema, scellerato,* » les chœurs se bornent à suivre et à doubler, on, si l'on veut, à décupler les parties des solistes. Il se les divisent suivant la nature des voix, les *soprani* chantant avec donna Anna, les *contralti* avec Zerline, les ténors avec don Ottavio, les basses, enfin, avec Masetto. Don Juan ne se montre que plus résolu, plus intrépide et plus fort (si sa voix et son geste y suffisent comme au temps de Garcia), lorsqu'il tient tête, seul, à tout ce peuple ameuté, aboyant, et lorsqu'il lui échappe à la manière d'un sanglier fondant sur les chiens.

On trouve en plusieurs endroits du manuscrit de Mozart des coupures, ou passages barrés, que sans doute, dans la crainte des longueurs avec une exécution défectueuse, il avait supprimé aux répétitions. Mais presque aucune de ces coupures n'a été ratifiée, et, soit par lui-même, soit par ses éditeurs, les passages barrés ont été rétablis dans les partitions et sur la scène. On trouve aussi, mais en petit nombre, des changements faits à l'idée première. Ils sont toujours très-raisonnables, très-heureux. Je vais en citer un notable exemple : — Le grand air qu'au premier acte chante donna Anna à don Ottavio, lorsqu'elle reconnaît en don Juan l'assassin de son père, commençait ainsi :



Voici ce qu'en a fait Mozart, par une simple variante dans la mélodie, sans toucher à l'accompagnement :



et cette heureuse correction fut faite immédiatement, pendant qu'il écrivait le morceau, car, à la reprise du thème, c'est la seconde version qu'on trouve écrite au lieu de la première.

Il est également manifeste, à la vue du manuscrit, que, dans le chant du commandeur, « *Don Giovanni, m'invitasti à cenar teco,* » les fameuses gammes montantes et descendantes du premier violon, qui accompagnent ces mots : « *Altre cure più gravi,* » ont été ajoutées après coup à l'idée première, sur une place trop étroite pour elles, et substituées à un simple *tremolo*. Mais ce changement aussi était fait avant que Mozart écrivît l'ouverture, car les mêmes gammes y sont répétées, et cette fois avec l'espace suffisant, sans remplacer un autre dessin d'orchestre. On peut encore faire une observation curieuse à propos de l'air si connu de don Ottavio, « *Il mio tesoro intanto.* » Quand vient la reprise du chant, Mozart ne se donne pas la peine d'écrire une seconde fois l'orchestration; il se borne à poser en travers des lignes les mots *come prima*. Mais cependant, et par exception, il a soin de récrire le trille que fait le premier violon sur la tenue de voix « *cercate*, » comme si ce trille faisait partie intégrante du chant. D'où il appert que Rubini eut parfaitement raison de se l'approprier, qu'il entraît ainsi dans le vrai sentiment de l'auteur, et que Mozart n'eût pas manqué de le donner à la voix, s'il eût eu pour interprète celle de Rubini.

L'une des plus intéressantes parties du manuscrit de Mozart, et des plus utiles à consulter encore aujourd'hui, c'est la série des indications de mise en scène qu'il a soin d'ajouter fréquemment aux paroles du texte. Les unes sont très-laconiques, telles que *strada, notte*, ou *combattono, more*. Les autres ont trait au costume ou à l'action. Ainsi donna Elvira doit paraître *in abito da viaggio*, et quand don Ottavio se démasque, au final du 1er acte ce doit être *pistola in mano*. Mais d'autres indications sont bien plus importantes, et je vais en citer quelques exemples frappants. Dans le grand final du premier acte, lorsque les trois orchestres entrent l'un après l'autre, jouant chacun un morceau différent de caractère et de mesure qui se confondent symphoniquement, Mozart veut que le second et le troisième orchestres commencent leur partie en imitant des musiciens qui accordent leur instruments, *accordano*. Cet effet est toujours négligé ou perdu. Il veut aussi que chacun de ces trois orchestres de bal ait ses danseurs particuliers. Ainsi quand le premier débute, « *Don Ottavio balla minuetto con donna Anna;* » à l'entrée du second, « *Don Giovanni si mette a ballar con Zerlina una contradanza;* » enfin, à l'entrée du troisième, « *Leporello balla la* TEITSCH (l'Allemande) *con Masetto,* » On voit que, sauf donna Elvira, qui reste pour galerie, tous ses personnages sont occupés dans ce prélude dansant du formidable ensemble vocal.

Passant au second acte, nous découvrons que, pour chanter l'air : « *Non mi dir, bel idol mio*, » donna Anna ne devrait pas entrer seule en scène, une lettre à la main. Ces paroles sont adressées à don Ottavio, qui est présent, qui a sa partie dans un récitatif précédant celui de sa triste fiancée, et qui termine la scène par un autre récitatif. Mais le *primo tenore*, après son air, est pressé de partir, et, pour s'éviter la peine de reparaître, il donne, par son absence, à l'air de donna Anna, une apparence d'isolement, de hors-d'œuvre qui le dénature et le fait supprimer d'habitude malgré son importance et sa beauté. Enfin, un peu plus loin, pendant la dernière orgie de l'*athée foudroyé*, lorsque donna Elvira essaye du plus tendre sermon pour toucher le cœur de son insensible époux, elle finit, dans un élan de supplication, par s'agenouiller devant lui, et don Juan, voyant qu'elle refuse de se relever, s'agenouille à son tour devant elle par excès de moquerie. Ce jeu de scène est excellent, et l'on devrait bien le reprendre, au moins par cette considération, sans compter qu'on obéirait ainsi à la formelle prescription de Mozart.

Une autre question plus délicate est celle de savoir si l'on devrait reprendre également la seconde partie du dernier final. Dans l'origine, après que, sous l'étreinte de la statue, et en compagnie des diables qu'elle évoque, don Juan s'était *inghiottito* sous le plancher du théâtre, Anna, Elvira, Zerlina, Ottavio et Masetto revenaient encore bien résolus à se venger et à le punir de ses méfaits. Mais Leporello, resté sous la table, leur apprenait que l'*uomo di sasso* l'était déjà venu chercher, et que « *il diavolo se 'l tranguggio'.* » Alors ils chantaient tous ensemble :

Resti dunque quel birbon
Con Proserpina e Pluton,

ajoutant bientôt, pour donner au dénouement sa moralité :

Ecco il fin di chi fa mal,
E dei perfidi la morte
Alla vita e sempre ugual.

Cette moralité rappelle le titre de la comédie originale, dont le sujet, devenu populaire, eut l'insigne honneur de passer par les mains de Molière, de Mozart et de lord Byron (1).

Si la situation et si la poésie de ce final ne sont pas très-fortes, il faut avouer que le compositeur ne les avait pas non plus très-*réchauffées des sons de sa musique*. Après la scène prodigieuse qui commence à l'entrée du commandeur et finit à l'engloutissement de son meurtrier, endurci dans le crime, Mozart, lui-même, ne pouvait s'élever plus haut; il avait atteint l'extrême sommet de la grandeur dramatique, et tout morceau venant à la suite, fût-il très-digne de prendre place dans un autre ouvrage ou dans tout autre endroit de cet ouvrage même, devait nécessairement paraître faible et froid. Celui-là est le seul aussi que Mozart ait écrit, matériellement, avec confusion, avec désordre, où le travail se sente au lieu de l'inspiration. On a donc bien fait, il me semble, de le supprimer au théâtre, et de le reléguer désormais dans les partitions gravées.

(1) *No hay plazo que no llegue, ni deuda que na se pague, o el Convidado de piedra.* — (« Il n'y a point d'échéance qui n'arrive, ni de dette qui ne se paye, ou le Convive de pierre. ») Cette comédie est du moine de la Merci Fray Gabriel Tellez, qui écrivit pour le théâtre sous le nom de Tirso de Molina.

Il serait plus qu'inutile, il serait en quelque sorte ridicule de faire l'éloge du chef-d'œuvre incomparable qui, depuis soixante-huit ans, occupe le premier rang sur les scènes lyriques du monde entier. Mais s'il fallait choisir parmi tous les témoignages d'admiration et de respect qu'il a reçus, voici celui que je prendrais : Un jour, en nombreuse compagnie, on pressait Rossini de désigner l'opéra qu'il préférait parmi tous ceux qu'avait produits sa veine intarissable, cette veine, qu'hélas! il a volontairement tarie à trente-six ans, étant ainsi mort pour l'art aussi jeune que Mozart lui-même. « Il n'est point de père, lui disait-on, qui n'ait un Benjamin parmi ses enfants; » et l'un citait *le Barbier*, l'autre *Otello*, l'autre *la Gazza*, l'autre *Sémiramide*, l'autre *Guillaume Tell*. Il fit faire silence, et l'on attendit l'oracle : « Vous voulez connaître, dit-il enfin, « celui de mes ouvrages que j'aime le mieux; eh bien, c'est *Don Gio-* « *vanni*. »

Nous avons eu tout récemment la confirmation de cette charmante historiette. L'illustre émule de Mozart était venu visiter la fille du plus cher de ses anciens amis, de l'artiste éminent pour lequel il écrivit les plus grands rôles de son répertoire. Il l'avait entendue, au piano et à l'orgue, avec une bonté toute paternelle, avec cette émotion attendrie que la maladie semble avoir ajoutée, comme une nouvelle qualité du cœur, à toutes les qualités de l'esprit. Alors il demanda à voir le manuscrit de son opéra de prédilection ; » Je vais, dit-il, « m'agenouiller devant cette « sainte relique. » Puis, après en avoir parcouru quelques feuillets dans un recueillement religieux : « Mon ami, me dit-il, en étendant sa main « sur l'écrit de Mozart, c'est le plus grand, c'est le maître de tous, c'est « le seul qui ait eu autant de science que de génie, et autant de génie « que de science. » J'ai recueilli pieusement cette parole de Rossini.

L. VIARDOT.

Bien longtemps avant de devenir possesseur du trésor inestimable dont on vient de lire l'intéressante histoire, M. Viardot, il n'avait pas vingt alors, a eu la chance heureuse d'entendre le plus parfait des drames lyriques exécuté par le plus parfait des Don Juan. Il m'est permis d'attester de mes souvenirs personnels la supériorité écrasante de Garcia dans ce rôle, et la vérité complète de ces paroles : « Ceux qui restent parmi les *dilettanti* de cette époque n'ont pas encore oublié qu'il représentait le héros du chef-d'œuvre de Mozart avec une élégance, une verve, une grandeur, une perfection que nul après lui n'a su réunir. » Et l'on doit ajouter : Il est trois grands rôles dans lesquels aucun des artistes les plus éminents n'a égalé ce grand chanteur : Almaviva du *Barbier*, Otello et Don Juan.

Dans un article de l'*Illustration*, qu'il reproduit dans ses mélanges, M. Viardot a retrouvé, pour nous les dire, ces émotions de la jeunesse. Nous ne pouvons mieux faire que d'en couper un court extrait. Nous sommes au cœur de notre sujet, il s'agit toujours de Mozart :

« Un vieil ami de ma mère, pour me donner une fête complète en traversant Paris, me conduisit, après un bon dîner, au parterre du Théâtre-Italien. On y jouait *Don Giovanni*. Je ne vous dirai pas dans quelle extase me jeta cette merveilleuse musique, alors si bien traduite par d'éminents interprètes. Vous la connaissez et toute louange est superflue. J'en perdis le dormir et le manger. Je n'eus plus d'autre désir que de l'entendre encore, et je retournai, en effet, à ce cher Théâtre-Italien, à cette chère partition, dix ou douze fois de suite. Non point au parterre, assurément : 44 sous ! Comment dépenser tant de fois une telle somme? Mais il y avait dans la salle Louvois, par delà les loges et les galeries, une espèce de profonde niche appelée l'amphithéâtre. De là on voyait assez mal ; le lustre couvrait la scène, qui ne pouvait s'apercevoir à travers l'éblouissante lumière de ses bougies. Mais on entendait fort bien ; les harmonies se fondaient merveilleusement à cette distance. D'ailleurs quelques places de côté, à droite et à gauche, avaient le privilége d'une échappée de vue sur la scène, et ces places ne coûtaient que 30 sous. Elles étaient donc fort recherchées des amateurs pauvres, des amateurs de mon espèce...

« Ces jours-là, je ne dînais point. C'était gagner 23 sous sur 30. Je mettais quelques marrons avec un morceau de pain dans ma poche, et comme on dit, j'amusais la faim. Dans ce bienheureux amphithéâtre, qu'on aurait dû nommer le paradis, je retrouvais d'habitude les mêmes élus... »

« Eh bien ! supposez maintenant que, pendant l'une de ces soirées, dont le souvenir m'est resté si présent, une fée, un génie, un ange, tout ce que vous voudrez, pourvu que ce soit un être doué du don de prophétie, fût venu s'assoir à mon côté, et m'eût dit à l'oreille : — Tu vois bien ce théâtre, où tu occupes, avec tant bonheur, et au prix de tant de sobriété, la place la plus infime et la moins chère, ce théâtre dont tu parles tout le jour, dont tu rêves toute la nuit? dans peu d'années, tu auras, comme écrivain, entrée à toutes ses places, même derrière la toile ; et, bientôt après, à la suite d'une catastrophe, on t'en offrira la direction. Alors tu pourras y faire entrer, à ton tour, qui il te plaira ; tu pourras donner des spectacles selon ton goût, le faire partager aux artistes, l'imposer à des milliers d'auditeurs. — Ce n'est pas tout : tu vois bien cette petite partition de *Don Giovanni* que tu lis à la dérobée, sur les genoux de ton voisin? Tu en posséderas un jour le manuscrit original, tout entier de la main de Mozart, et tu refuseras de céder ce trésor à des têtes couronnées. — Ce n'est pas tout encore : Tu vois bien ce grand artiste que tu applaudis chaque soir avec transport, et que tu remercies avec affection dans ton cœur de t'avoir entr'ouvert l'intelligence aux grandes beautés de l'art? Un jour aussi, après avoir été l'ami de sa fille, encore enfant, dont la gloire égalera celle de son père, tu épouseras sa seconde fille qui n'est pas encore née; et c'est sous ton nom qu'elle jettera l'éclat d'une renommée égale à celle qui aura couronné les noms de son père et de sa sœur. — Aurais-je pu croire à de telles promesses? ne m'auraient-elles point paru de décevantes illusions?... »

Comme à l'auteur du livre où nous prenons ces extraits, ces temps si loin de nous ont laissé dans notre esprit et dans notre cœur des traces ineffacées. Toute cette famille illustre des Garcia nous l'avons connue, applaudie et aimée. Humble copiste du père, ses enfants ne nous ont pas éloigné d'eux au milieu de leurs succès, et si la pudeur de l'amitié ne peut nous empêcher de dire tout ce que mérite d'estime, de respect et d'admiration la dernière fille du grand ténor, pourquoi hésiterions-nous à avouer que l'auteur *d'Espagne et Beaux-Arts*, est, non pas seulement un homme de talent, mais un caractère. Pour être journaliste de hasard, faut-il s'abstenir de dire le vrai lorsqu'il touche à la louange?

P. RICHARD.

SEMAINE THÉATRALE

Nous espérions pouvoir ouvrir cette semaine théâtrale par le compte-rendu de *Don Juan* au Théâtre-Lyrique, mais nous avions compté sans l'indisposition de M. Troy, et aussi sans l'enrouement qui est venu surprendre Don Juan en personne, M. Barré, à la fin de la répétition générale, mardi dernier. Cette répétition générale n'était pas celle que M. Carvalho voulait offrir à la presse, aux amis de la maison et qui, par le fait d'ajournements successifs, n'aura pas lieu. — C'est maintenant à la 1re représentation que presse et public seront conviés, au premier jour, car tout est prêt : décors, costumes, exécution ! Si nous n'en disons pas davantage aujourd'hui, c'est par excès de discrétion; car à elles seules les trois cantatrices du Théâtre Lyrique, Mmes Carvalho, Charton et Nilsson, mériteraient par anticipation des éloges sans fin. On dit que le livre de location en est déjà à sa 18e feuille ouverte, que sera-ce donc après la première représentation ?

L'OPÉRA aura tout juste terminé ses représentations de *Don Juan*, au moment où le Théâtre Lyrique commencera les siennes. — Rue Le Peletier comme place du Châtelet, Mozart triomphe non-seulement devant le grand art, mais aussi devant la recette. Ceci, nous aimons à le redire, constate un véritable progrès en musique.

C'est hier que l'Opéra a clos sa première série des représentations de *Don Juan*, par une belle soirée, en dehors de l'abonnement, après laquelle Faure se met immédiatement en route pour Londres. Son congé expiré, l'éminent chanteur reprendra possession du rôle dans lequel il s'est distingué d'une si heureuse façon et une nouvelle série, plus longue que la première, recommencera pour le chef-d'œuvre de Mozart. En attendant, on aura l'*Africaine*, dont une recette de 12,500 fr. a fêté l'anniversaire, le samedi 28 avril ; puis la reprise du *Prophète*, avec Mme Gueymard, dans le rôle de Fidès, Mlle Mauduit, dans celui de Bertha, et Gueymard, probablement, pour Jean de Leyde.

AU THÉATRE-FRANÇAIS, le répertoire classique triomphe aussi en compagnie du *Lion amoureux*, dont l'auteur, M. Ponsard, quitte Paris pour aller puiser de nouvelles forces dans sa ville natale, où il va terminer son *Galilée*. — Avant le départ du poëte, un décret en date du 2 mai, a nommé M. Ponsard commandeur de la Légion d'honneur, et pour fêter le nouveau commandeur et le succès hors ligne du *Lion amoureux*, M. Édouard Thierry a réuni dans un banquet, l'auteur et ses vaillants interprètes.

Quoique toujours fort souffrant et obligé de garder la chambre, M. Ponsard n'a pas cru pouvoir décliner l'honneur tout exceptionnel qui lui était fait par M. le directeur de la Comédie-Française. Il n'y avait, en dehors du théâtre, que deux invités : M. Émile Augier, qui avait si géné-

reusement donné aux répétitions de l'œuvre les soins d'un ami dévoué, et M. Camille Doucet, chef de division des théâtres au Ministère des Beaux-Arts. Le repas, a eu lieu mercredi dernier, chez Brebant.

M. Ponsard y a été l'objet d'une ovation des plus sincères et des plus touchantes, et au dessert, M. Gauthier, secrétaire général du ministère d'État, a remis au poëte le cordon de commandeur de la Légion d'honneur, qui venait de lui être octroyé.

Voici le toast porté par M. Édouard Thierry, l'administrateur général de la Comédie-Française, au célèbre auteur du *Lion amoureux.*

« Mesdames et messieurs,

« Je vous propose le plus simple et le meilleur de tous les toast, le plus ancien et le plus cordial, celui qui n'a pas besoin d'être cherché et qui rencontre ici tout le mérite de l'à propos : « A la santé de François Ponsard !

« Nous lui avons été cruels sans le vouloir, à ce cher et illustre ami que nous fêtons. Sa santé s'était troublée, nous ne le savions pas. Elle s'était éloignée, — trop lente à revenir ! — et nous n'avons pas attendu son retour pour frapper à la porte du poëte, pour solliciter son courage, pour le rappeler au travail, pour lui régler sa tâche et lui compter impitoyablement les jours ; mais le 18 janvier nous a absous, et l'auteur du *Lion amoureux* nous a rappelé son triomphe du fond de cette petite loge au bord de laquelle frémissait l'agitation du parterre enthousiaste et où se cachaient deux grandes joies muettes, confondues l'une dans l'autre.

« Remercions-le de ne pas s'être attendu lui-même, de nous avoir gardé tout le loisir qu'il a pu dérober à ses douleurs, de ne nous avoir pas même refusé ses heures de souffrance et de nous avoir donné à ce prix une de ces œuvres dont le succès est à lui seul un enseignement, une sorte de rappel public à la grande question littéraire.

« Remercions-le d'avoir quitté pour nous, dans les ardeurs de l'été, l'ombre de son jardin et de sa chère retraite, d'avoir dévoré cent trente lieues en une nuit, et lu le matin même, — avec quelle énergie, vous ne l'avez pas oublié, la première ébauche du *Lion amoureux.*

« Remercions-le d'être reparti à la hâte et de n'avoir plus quitté la plume ou plutôt de l'avoir toujours reprise, d'avoir voulu vaincre et d'avoir vaincu dans cette lutte héroïque contre deux ennemis également terribles : d'un côté le malaise physique, de l'autre le découragement si naturel aux nobles esprits qui mettent trop haut leur idéal pour ne pas désespérer de l'atteindre et qui regardent encore plus haut, même en l'atteignant

« Remercions-le d'avoir soutenu jusqu'au bout la fatigue des répétitions, de s'être associé à nos études dans le double froid de l'hiver et de la salle obscure, d'avoir parlé, d'avoir marché, d'avoir agi sans jamais compter avec ses forces. Remercions aussi cet autre grand poëte, son ami et le nôtre, ce compagnon de ses débuts et ce frère de sa gloire, ce maître dans la pratique du théâtre qui nous a prêté le concours de son expérience et de sa vive intuition dramatique qui, accoutumé à voir ses succès dans les nôtres et à ne pas séparer ses joies des joies de son ami, a préparé la représentation du *Lion amoureux* comme il eût préparé celle d'une de ses œuvres, ne la distinguant d'avec les siennes que parce qu'il était en personne, où le sympathique auteur du *Fruit défendu* avait aussi choisi sa place, — au plus fort des applaudissements.

« Remercions enfin Mme Ponsard, l'aimable et doux complice de la Comédie-Française dans l'heureuse violence faite à notre cher poëte. Sa gracieuse présence était promise à notre fête de famille ; elle en eût été le charme et l'orgueil. Mais nous lui adresserons de loin tous nos hommages pour elle-même, tous nos vœux pour celui qui s'éloigne et dont nous allons attendre le retour.

« Que la route soit douce au voyageur et que la saison lui soit propice ! Que le temps, auquel la science se confie et se remet du soin de le guérir, tienne jour à jour cette bonne promesse ! Que la souffrance s'éloigne de la solitude du poëte, où l'a précédé le bruit de sa victoire, où l'accompagnent toutes les tendresses de la famille, les applaudissements déjà donnés au premiers actes du *Galilée* qu'il achève et la certitude d'un triomphe nouveau !

« *A la santé de Ponsard !* »

Nous voudrions pouvoir aussi transcrire le toast de Ponsard, mais il l'a improvisé. Dans cette improvisation remarquable, ajoute l'*Entr'acte*, M. Ponsard a parlé du Théâtre-Français, ce théâtre modèle, de son administration comme d'une administration bienveillante, laborieuse, honnête, et il a exprimé le vif désir (ce vœu est général) que M. Thierry restât longtemps à sa tête. Ponsard a fait un grand éloge de ses interprètes, et il a terminé, après avoir parlé de son *Galilée* en disant : « A bientôt ! »

Le Théâtre-Italien n'a pu donner avant la clôture tous les opéras annoncés ; mais on sait que la variété n'a pas manqué à son répertoire et, dans ces derniers jours, il vient de parcourir encore une partie des œuvres favorites que le public lui demande. L'administration de M. Bagier, après avoir si vaillamment fait face à des difficultés de toute sorte, s'occupe déjà de pourvoir au remplacement de ceux de ses artistes dont elle doit se séparer et s'enquiert des nouveaux éléments de succès pour l'année prochaine. On donne, comme représentation de clôture, *Il casino di campagna*, avec Mlle Mela, et c'est M. Mela, son père, qui est le compositeur de cet opéra bouffon. L'apparition de Mlle Mela à titre de *ténor*, dans l'*Italiana in Algeri*, n'a été, il faut bien en convenir, qu'une plaisanterie vocale.

L'Odéon a trouvé une recrudescence de succès dans le nouveau cinquième acte de la *Contagion*, dont l'effet est incontestablement supérieur à celui de la version première, nous l'avons constaté déjà — et comme la pièce gagne à être revue, par la même occasion !... Quel magnifique 3e acte... quel talent incomparable Berton y déploie ! — Mlle Thuillier, indisposée, mardi soir, après le 2e acte a été remplacée à l'improviste par Mlle Debay, qui a reçu du public le plus encourageant accueil. — On sait que Mlle Thuillier, si justement aimée et honorée pour son talent et pour son caractère, va être contrainte, par la faiblesse de sa santé, de quitter la scène définitivement.

Une représentation de retraite au bénéfice de cette charmante et sympathique Mlle Thuillier est annoncée comme très-prochaine ; peut-être sera-t-elle pour le 11 ou le 12 de ce mois. Le programme n'en est pas encore définitivement arrêté ; mais on peut être certain qu'il présentera de l'intérêt et que l'empressement sera grand pour saluer encore d'applaudissements la comédienne aimée faisant ses adieux à la scène.

L'Opéra-Comique passe avec bonheur d'un ouvrage à l'autre : son répertoire si riche lui facilite ces excursions qui ne sauraient déplaire au public. — Le *Pré aux Clercs* a été pour Mme Van-den-Heuvel-Duprez, une nouvelle occasion de grand succès ; d'autres lui sont encore et prochainement réservés. — On reprend les répétitions de la *Colombe*, interrompues, ainsi que nous l'avons dit, par une indisposition prolongée de Capoul. Ce jeune ténor est revenu bien portant de Toulouse où, pendant un mois, il s'est retrempé dans l'air natal.

Le Gymnase a changé cette semaine son affiche, après avoir joué cent fois, ni plus ni moins, *Héloïse Paranquet*, cette pièce qui a si longtemps semblé prendre pour elle cet article du Code : « La recherche de la paternité est interdite ! » — On annonçait le début, à ce théâtre, d'une jeune et jolie personne, Mlle Émilie Mentz.

Les Bouffes Parisiens ont encore à jouer, pendant le mois de mai, les *Bavards*, où reparaît Mme Ugalde, après quoi ils doivent aller donner à Rouen des représentations. On annonce déjà, pour leur réouverture de septembre, une pièce en trois actes attribuée, pour les paroles, à MM. Siraudin et Busnach et, pour la musique, à M. Hervé. Ce compositeur, doué d'une verve et d'une facilité rares, est précisément l'homme qu'il faut aux Bouffes ; et peut-être n'a-t-il tenu qu'à un caprice du hasard qu'il n'occupât le plus gaillardement du monde la place dont un autre s'est si bien emparé dans la musique bouffonne.

On a repris, disions-nous, *les Bavards*. La presse n'y était pas en nombre, et s'était portée de préférence au Palais-Royal, où, pour la rentrée de Mlle Montaland, on donnait *la Dent de Sagesse*, cette dent si mal nommée, qui pousse précisément au moment où l'on perd la raison. Demandez plutôt à Mlles A, B, C.... mais il faudrait réciter l'alphabet d'un bout à l'autre.

Cela n'a pas empêché la pièce des Bouffes et ses interprètes, Mme Ugalde en tête, d'être chaleureusement accueillis. La partition est une des plus réussies de l'inépuisable maëstro Offenbach. La mélodie y coule à pleins bords, frétillante et bavarde, naturelle et sans prétention : on dirait du ruisseau qui court à travers la plaine, causant avec tous les brins d'herbe, caressant tous les blancs cailloux qu'il trouve sur son chemin. Aussi simple spectatrice, Mlle Silly, l'ancienne *Didon* si promptement déchue, la *grande artiste*, qui a trouvé et créé *la Vénus aux Carottes*, a-t-elle donné plusieurs fois le signal des applaudissements.

Rappelons pour mémoire la bouffonnerie de M. Busnach, qui termine le spectacle : *C'est pour ce soir* est une œuvre assez faible et assez vide; mais Léonce y joue à lui seul et c'est assez.

Quant à la *Dent de sagesse* du Palais-Royal, il est juste d'ajouter que Mlle Montaland y a mérité tous les éloges. Grande joie à l'orchestre, au balcon comme aux avant-scènes, de revoir aussi belle la gentille petite Céline. Lhéritier, Lassouche et Priston ont secondé de leur mieux la jolie héroïne de cette *Dent de sagesse* signée Grangé et Thiboust. Mais une bouffonnerie, vraiment désopilante, jouée le même soir au même théâtre, c'est le *Myosotis* de MM. Cham et Busnach, musique de M. Lecocq. Brasseur et Gil Perès y sont à la hauteur d'Arnal et Bardou dans *Passé minuit.*

Le succès des *Oreilles de Midas*, aux Fantaisies Parisiennes, est maintenant bien établi. On s'accorde à louer la partition élégante et joyeuse que la plume habile de M. Frédéric Barbier a écrite sur cette facétie mythologique et amusante.

La Porte Saint-Martin abandonne enfin la *Biche aux Bois;* elle va jouer *Richard III*, en attendant les *Contes d'Hoffmann*, et cherche à l'horizon de nouvelles féeries : nous avons dit que, sur ce chapitre, elle avait déjà ses visées pour l'hiver prochain.

Le *Mangeur de fer*, de M. Ed. Plouvier, a réussi à l'Ambigu. D'aucuns se plaignent de ce que l'on y assassine un peu trop... Est-il vraiment bien nécessaire pour MM. les dramaturges que leurs héros soient dorénavant taillés de façon à rendre des points à l'aimable Rocambole ?

H. MORENO.

LA MUSIQUE A LONDRES

REVUE ELLA

1865

Au seizième siècle, a dit de Morley, professeur de musique de la reine Élisabeth, une personne de bonne famille était invitée à table pour chanter une œuvre musicale, — comme on peut s'en convaincre par le récit du festival de l'anniversaire du *Madrigal Society* de Londres. — Au dix-neuvième siècle, nous trouvons ce goût, quoique moins cultivé par les personnes de rang et de naissance, largement répandu parmi la classe moyenne anglaise et l'amour de la musique tendant à grandir parmi le peuple. Pour approvisionner de talents les réunions musicales qui se forment de tous côtés, il fallut avoir recours à toutes les écoles du continent. Pourquoi l'Angleterre seule reste-t-elle sans académie nationale de musique à la hauteur de la position qu'elle occupe parmi les nations civilisées? C'est ce qui étonne tous les étrangers. Dernièrement, en Amérique, plus de deux millions de dollars ont été souscrits pour fonder un Conservatoire. Une enquête, faite en ce moment sous les auspices de la Société de l'Étude des arts, a formé le projet d'établir une école nationale de musique à South Kensington. Je souhaite que ce projet réussisse et rencontre l'appui du gouvernement. La question d'organisation est bien simple. Mettre à la tête de l'école un musicien de talent, jouissant d'une grande influence morale. Les bons effets des écoles du continent résultent ordinairement du choix des directeurs. Ce que fit Cherubini pour le Conservatoire de Paris, Mendelssohn le fit pour celui de Leipzig, et ces écoles, sous leur direction, devinrent les premières de toute l'Europe.

J'avais l'intention de publier dans cette revue un guide musical en français, avec quelques notes sur la vie et les écrits de quelques journalistes qui ont si longtemps, et d'une façon injurieuse, abusé du mandat qui leur a été confié, et jeté un grand discrédit sur la critique littéraire étrangère. Ce sujet est déjà dans des mains exercées. On est souvent injuste envers plus d'un rédacteur loyal de la presse musicale, et on les accuse fréquemment à tort d'actions blâmables qui ne sont pas leur fait...

Les deux grandes républiques des arts en Europe : Paris et Londres, représentent toutes les sortes de musique, de façon à n'être surpassées par aucune autre cité. — Voici une liste des institutions musicales publiques de Londres, avec la date de leur fondation :

Her Majesty's theatre	1712.	Opéra italien et ballets.
Madrigal Society	1741.	Musique vocale sacrée et profane.
Philharmonic	1812.	Musique vocale et instrumentale.
Sacred Harmonic	1832.	Oratorios (700 exécutants),
Musical Union	1845.	Musique instrumentale de chambre
Royal Italian Opera	1847.	Opéras italiens et anglais.
New Philharmonic	1852.	Musique vocale et instrumentale.
Leslie's Choir	1854.	Musique voc^le, soli d'instruments.
London Musical Society	1859.	Musique vocale et instrumentale.
Monday Popular concerts	1859.	Musique voc. et instr. de chambre.
Martin's national Choral Society	1860.	Oratorios (700 exécutants).
Vocal Association, rétablie en..	1866.	Divers.

JOURNAUX DE MUSIQUE PUBLIÉS A LONDRES :

The Musical World, paraissant chaque semaine.
The Musical Standard, paraissant tous les deux jours.
The Musical Times, paraissant tous les mois.
The Choir, paraissant tous les mois.
The Orchestra, journal hebdomadaire important.
The Illustrated News. Et *The Atheneum*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les complications politiques, les préparatifs belliqueux n'empêchent pas les Viennois de s'occuper de musique, et d'applaudir les chanteurs italiens. Il n'en est pas tout à fait de même à Leipzig, où le public a fait un mauvais parti à des musiciens italiens sur la place Royale : il y a eu du tumulte et des coups. La police a été forcée d'intervenir.

— Le mariage de Mlle Marie Taglioni avec le prince Windischgrætz aura lieu très-prochainement à Berlin. Les nouveaux mariés ont l'intention de fixer leur résidence à Vienne. On dit que Mlle Taglioni doit recevoir, avant son mariage, une qualification nobiliaire.

— Le ténor Wachtel a reçu du roi de Prusse une tabatière en or, enrichie de brillants.

— Un buste de Schiller vient d'être placé à Wiesbaden, en face du Kursaal. Une cérémonie complète avait été organisée à cette occasion. Musique ni fleurs n'y ont manqué, pas même les fleurs de rhétorique. La correspondance de l'*International* conte la chose en détail, et remarque que l'on n'écoutait guère l'orateur qui s'escrimait à la gloire du grand poëte : « Un nuage épais et chargé de pluie vint cacher le soleil pendant une longue tirade, et fit naître un de ces à propos burlesques comme on en trouve dans tout : « Avocat, passez au déluge, s'écria un mauvais plaisant dans la foule, autrement il va venir parler pour vous! » Mais le nuage passa, et le soleil reparut assez heureusement, du reste, pour inspirer une comparaison métaphorique des astres, qui mit fin à la prose du docteur, et laisser le champ libre au canon, aux grosses caisses des musiques guerrières, et aux *ut* de poitrine des sociétés chorales. »

— Un accident est arrivé à Mme Frezzolini, dans une fête musicale donnée à Florence par la *Société philharmonique* de la ville. La célèbre artiste, qui avait chanté pour sa part deux morceaux, se retirait en saluant le public, qui l'applaudissait très-fort, lorsque, son pied s'embarrassant dans sa robe traînante, elle fit un faux pas et tomba. Mme Frezzolini se releva aussitôt; mais l'émotion la fit s'évanouir. Bientôt cependant elle revint à elle et put regagner sa voiture, accompagnée d'une foule sympathique et douloureusement émue. L'accident, par bonheur, est resté sans gravité.

— L'Italie lyrique... désarme: les chanteurs passent la frontière dans la crainte des prochains événements qui réagissent déjà d'une manière funeste sur les théâtres de la Péninsule. Mme Lafon, de la Scala de Milan, regagne la France où son beau talent dramatique retrouvera vite une bonne place.

— Les journaux ont annoncé qu'on allait représenter la *Famille Benoiton* à Vienne. *L'International* nous apprend aujourd'hui que cette pièce va être jouée sur deux théâtres de Londres, littéralement traduite d'un côté par M. Webster jeune, et de l'autre simplement *adaptée* à la scène anglaise par M. Gilbert A. Becket. Nous avons beau crier à la décadence de notre littérature dramatique, l'étranger ne trouve encore rien de mieux que de nous emprunter nos pièces.

— Le répertoire des Bouffes-Parisiens a pénétré jusqu'en Danemarck. Les opérettes, *Monsieur Choufleury* et *Croquefer*, jouées en français, ont beaucoup diverti les habitants de Copenhague. Un littérateur du pays, M. Erik Bekh, s'était obligeamment chargé d'expliquer à ses compatriotes, dans une notice imprimée, les jolis calembours dont sont émaillés les *libretti* du passage Choiseul.

— L'Autriche voulait enlever Thérésa à la France, et, dans ce but, elle offrait à la *diva soixante mille francs* pour deux mois d'été. La cantatrice du *Sapeur* allait peut-être céder et faire ses malles pour Vienne, lorsque son directeur, que ce départ alarmait, a consenti à renouveler sur de nouvelles bases l'engagement de la Patti du peuple, et cela à raison de *cent quarante-cinq mille francs* par an. Devant ces chiffres trop authentiques, hélas ! l'Autriche, renonçant à la lutte, a immédiatement désarmé. — A la bonne heure, appelons aussi Thérésa *diva*.... Cela en dégrisera peut-être les autres !

— *L'Évènement* annonce que plusieurs artistes de l'Eldorado auraient également reçu des propositions pour passer en Russie... sur un pont d'or. Mlle Lasseny, entre autres, serait engagée à 2,000 fr par mois pour chanter le répertoire-Thérésa. On assure aussi que des sommes *incalcuttables*, comme disait Balzac, sont offertes à Thérésa pour aller donner quelques représentations à l'immense café-concert de Londres, l'Alhambra.

— Le *Guide musical* nous fournit les détails suivants qui ont leur curiosité, surtout à l'approche de l'exposition universelle de 1867 : La plus grande manufacture de pianos est celle de Broadwood et fils, de Londres. Elle existe depuis 1780 et a été fondée par le grand-père des propriétaires actuels. Il résulte des registres que 132,000 pianos sont sortis de ses ateliers. A New-York, on compte 70 facteurs de pianos; la production est de 250 à 300 pianos par semaine. D'après un relevé présenté à l'Association polytechnique américaine, les facteurs réunis des États-Unis construisent de 35 à 40,000 pianos par an. Le feutre qui sert à couvrir les marteaux provient de France, et coûte à New-York 280 fr. pour une pièce d'environ un yard carré (83 centimètres carrés). Ce feutre est fabriqué spécialement pour les facteurs de pianos. Il est taillé en biseau et a une épaisseur variant de 9 à 25 millimètres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier que les candidatures pour le fauteuil de Clapisson ont dû être examinées à l'Institut. Le *Ménestrel* a signalé, et tout le monde l'a pu faire aisément, les noms mis en avant à cette occasion. Donc l'Institut, en attendant qu'il se prononce, ce qui ne saurait tarder, a pris connaissance des « lettres de candidature. » — Lettres de candidature... nous sommes de ceux qui désirent une réforme de cet usage : il existe non-seulement dans la section de musique, mais, cela va sans dire, dans toutes les classes de l'Institut et à l'Académie française... Partout il est également vicieux, et le jour viendra sans doute où l'opinion publique se prononcera énergiquement contre lui. Quoi! des visites, des sollicitations pour se concilier les juges et s'attirer leurs préférences! Cela ne peut plus exister. C'est à l'Académie à faire elle-même ses choix, à les faire en silence, avec dignité. L'entrée à l'Institut ne doit pas ressembler à une course au clo-

cher. Loin d'être réclamées, les *visites* devraient être un motif d'exclusion. Il faut, qu'à l'avenir, on aille chercher dans leurs foyers les plus dignes, au lieu de les obliger à ce rôle humiliant et ridicule de solliciteur. Leur mérite, leurs œuvres, leur valeur personnelle, parlent pour eux : que ces titres soient discutés à huis clos, par qui de droit, mais qu'ils ne soient plus exhibés comme marchandise par ceux que l'on appelle des candidats... Que ne les oblige-t-on aussi, les « candidats, » à se présenter dans le costume blanc d'où leur vient cet aimable nom! Le seul prétexte un peu plausible que l'on sache invoquer en faveur de ce déplorable usage des visites académiques, c'est qu'il est important de s'assurer contre un refus... Pourquoi? Si, par impossible, l'homme, honoré sérieusement alors par votre recherche, n'accepte pas, qu'importe? Il aura prouvé, peut-être, une modestie trop grande; mais vous trouverez bien vite qui appeler à son défaut, et, dans aucun cas, un pareil refus ne peut constituer une offense!

Méhul occupa le premier, en 1795, le fauteuil aujourd'hui vacant, à l'Académie des beaux-arts, par la mort de Louis Clapisson. Boïeldieu lui succéda, en 1817, et Reicha, en 1834, remplaça Boïeldieu. Reicha mourut en 1836; le fauteuil fut alors occupé, jusqu'en 1854, par Halévy, dont la place divint vacante par le fait de sa nomination au poste de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

Voici les noms des cinq membres actuels de la section de musique (on sait qu'elle n'en compte que six), avec la date de leur nomination et les noms de leurs prédécesseurs immédiats :

Auber, 1829 (Gossec);
Carafa, 1837 (Lesueur);
Ambroise Thomas, 1851 (Spontini);
H. Reber, 1853 (Onslow);
H. Berlioz, 1856 (Ad. Adam).

— L'*Événement* publie la lettre suivante relative au fauteuil vacant de M. Louis Clapisson.

Saint-Germain, dimanche.

Mon cher Dupeuty,

Parce que je suis un peu souffrant en ce moment, on fait courir le bruit que j'abandonne ma candidature à l'Institut, en remplacement de Clapisson.

Ah! mais non! Ah! mais non!

J'y tiens très-fort, et les nouvelles que m'apportent mes amis à ce sujet ne sont même pas mauvaises du tout.

Amitiés. FÉLICIEN DAVID.

Est-ce à titre de recommandation littéraire que l'on reproduit partout ce billet familier?

— Nous lisons dans le même journal : « On a déjà parlé de bien des projets de théâtre, bien des rêves, bien des inepties, pour l'Exposition universelle de 1867. Voici quelque chose de plus sérieux et de plus pratique : On prête à M. Hostein le projet et la possibilité de fonder un grand théâtre sur lequel on verrait tour à tour le personnel de chacun des autres théâtres de Paris. Lorsqu'un spectacle, serait stéréotypé sur une affiche, par exemple la *Famille Benoiton*, au Vaudeville, la *Belle Hélène*, aux Variétés, ou la *Biche au Bois*, à la Porte Saint-Martin, MM. Harmant, Cogniard ou Marc Fournier enverraient le reste de leur troupe jouer telle ou telle pièce de leur répertoire sur le théâtre de l'Exposition. Ainsi, les artistes ne resteraient pas dans l'inaction pendant des mois entiers, et les directeurs y gagneraient puisque les appointements de leur personnel prêté pour ces représentations *extra*, seraient payés par M. Hostein.

— C'est M. Camille Doucet qui a eu l'agréable mission d'annoncer à Ponsard que l'Empereur venait de le nommer commandeur de la Légion d'honneur. Au moment de la visite de M. Camille Doucet arrivait un avis de la direction du Théâtre-Français, qui prévenait l'auteur du *Lion amoureux* que la 72e représentation de son drame avait encore fait une recette de 4,700 fr.

— L'assemblée générale annuelle de la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* est indiquée pour le dimanche 20 mai.

— On a entendu parler de la solennité musicale dans laquelle cet hiver, à Nice, Mme la baronne Vigier a enthousiasmé l'auditoire en chantant à elle seule, dans le *Miserere* du *Trovatore*, les parties de soprano et de ténor. Le bruit court, dit la *France*, que, prochainement, Paris serait appelé à entendre de nouveau cette voix célèbre et puissante, si justement regrettée par le public. On assure, qu'obéissant à l'impulsion de son cœur généreux, la belle baronne aurait promis son concours pour le concert donné au profit de l'Œuvre de la Miséricorde, consacrée au soulagement des pauvres honteux de la ville de Paris. On assure également qu'elle aurait consenti à répéter dans ce concert ce chant dont le public de Nice est resté si fort impressionné.

— Une pierre commémorative vient d'être placée sur la tombe du virtuose violoniste Ernst, à Nice.

— M. Auber a reçu la visite d'adieu de Mlle Adelina Patti, qui avait à remercier le maître français d'un autographe musical dont il lui avait fait le don gracieux.

— La toute gracieuse violoniste romaine, Caterina Lebouys, unanimement applaudie, à Paris, cet hiver, se rend maintenant à Londres, avec l'intention de s'y faire entendre.— Mlle Lebouys excelle dans les effets de légèreté, de rhythme élégant: il y a de la vigueur dans son jeu plein de grâce, et son coup d'archet n'a pas moins de nerf que de finesse; les détails du phrasé sont purs et charmants. Elle userait moins fréquemment du *portamento*, si elle voulait nous en croire : mais cela ne diminue en rien son mérite, et, si elle ne comprend pas aussi bien Beethoven que Donizetti, c'est qu'elle est italienne et trop jeune encore. — Dans son dernier concert, à Paris, Mlle Lebouys avait, pour la seconder, deux artistes du premier mérite, M. Leroy, l'excellent clarinettiste du Conservatoire, et M. Ch. de Bériot fils; pour eux, comme pour elle, il y a eu succès très-vif.

— Un violoniste allemand, dit l'*Entr'acte*, avait parié qu'il jouerait un morceau de concert en nageant sur le dos; voici une autre excentricité musicale tout aussi surprenante et qui cette fois nous vient du Havre : « Le Havre possède un artiste d'un genre tout particulier : don Augusto Ferreyra, *flûtiste sans flûte*. Pour instrument, M. Ferreyra n'a que ses deux mains et son merveilleux gosier. Il place sa main gauche sur sa bouche, en écartant le pouce et l'index pour donner passage à la colonne d'air *expirée* à la suite de l'émission des sons. Superposant la main droite sur la main gauche, il agite les doigts dans le but de produire des vibrations propres à adoucir les notes et à favoriser la production des différentes modulations. M. Ferreyra ne se contente pas de quelques airs; il aborde la compliquée musique : *la Sonnambula*, *le Carnaval de Venise*, *la Traviata* sont pour lui choses familières. Cette imitation de la flûte est poussée à un tel degré de perfection, que l'oreille la plus exercée s'y méprendrait. Les notes graves sont surtout admirables. En entendant M. Ferreyra, on serait en vérité tenté d'imiter la conduite tenue par les enfants d'Albion à l'égard de cet incroyable artiste. Voici l'anecdote : M. Ferreyra donnait une séance à Londres; à peine avait-il attaqué le prélude du morceau qu'il devait exécuter ce soir-là, que toute la salle, tombant en extase devant la prodigieuse habileté du flûtiste sans flûte, s'écria comme un seul homme : — C'est impossible — *It is a fiction*...

Sans s'émouvoir, l'artiste descendit alors de l'estrade, prit une à une les mains de MM. les Anglais, porta ces mains à sa bouche, tira un *do* des doigts de lord B..., un *ré* de la main mignonne de miss C..., etc. — John Bull ahuri jura, par son faux col, qu'il n'avait rien vu de pareil. »

— Le jeune Bonnay a remis en honneur, cet hiver, l'harmonica de bois et paille dont l'inventeur M. Sankson vient d'arriver à Paris. — C'est en parlant de cet instrument et de son inventeur, que Paganini écrivait sur l'album de M. Sankson : « Étonné de l'habileté dont M. Sankson a fait preuve en jouant de l'harmonica de bois inventé par lui et en exécutant des morceaux de musique avec la plus grande précision, je reconnais que cet artiste mérite fortune. »

Meyerbeer écrivait sur le même album quelques années plus tard :

« Je déclare avec beaucoup de plaisir que je partage entièrement l'opinion précédente. La précision, l'égalité et la manière de nuancer que M. Sankson déploie à un degré si remarquable sur son instrument, dont la nature paraît s'opposer à toutes ces qualités, font le plus grand honneur à sa persévérance et à son talent. »

— On lit dans le *Journal de Rennes* : L'association musicale nouvellement fondée à Rennes, vient de signaler son existence par un concert brillant et varié : plusieurs ouvertures magistralement exécutées par l'excellente musique des pompiers, des chœurs chantés avec justesse et ensemble par l'orphéon de la ville, des morceaux pour violon et divers instruments, rendus avec un vrai talent par des artistes et amateurs, ont montré toutes les ressources musicales dont peut disposer notre cité, sans avoir besoin de recourir à la capitale. Mais le succès de la soirée a été sans contredit acquis à M. Gabriel Fauré, pianiste au jeu élégant et correct, dont le talent a été vivement apprécié par l'auditoire. Dans l'*Invitation à la valse*, de Weber, notamment, on a admiré en même temps que la vigueur et la fougue de l'exécution, la délicatesse et le fini avec lesquelles cette musique a été rendue. M. Fauré, qui possède aussi une jolie voix de baryton, a dit avec beaucoup de charme, un duo avec M. Hy, dont la voix de ténor exceptionnelle a fait sensation. M. Fauré est sorti récemment de l'école Niedermeyer, où il a fait son éducation musicale.

— Les musiques militaires de Paris ont repris leurs concerts en plein air depuis le 1er mai. Cette année, comme d'habitude, les régiments de la garnison produiront sur divers points leurs corps de musique. Chaque jour, le promeneur pourra rencontrer des artistes de l'armée, contribuant à ses plaisirs pour une part de talent La musique des *Guides* jouera les lundis, de 5 à 6 heures, aux Tuileries; celle de la *Gendarmerie de Paris*, les mardis aux Tuileries également. La *Garde de Paris* se fera entendre sur la place Vendôme les mardis, et au Palais-Royal les samedis.

— Nous apprenons avec plaisir le vif succès qu'obtient, dans les salons et dans le monde littéraire, le livre de notre collaborateur A. de Pontmartin, *Entre Chien et Loup*, dont le *Ménestrel* a publié deux extraits, et où la musique tient une certaine place.

SOIRÉES ET CONCERTS

Les soirées et les concerts d'hiver touchent à leur terme : encore quelques programmes attardés et tout sera dit pour cette saison 1866. Dimanche dernier, les salons d'hiver de la princesse Mathilde se sont fermés sur *les Lucioles*, de la vicomtesse de Grandval pour la musique, de M. Ernest Legouvé pour les paroles. C'est l'auteur de la mélodieuse musique des *Lucioles* qui s'interprétait en personne. Le succès a été tel que S. A. I. a très-gracieusement sollicité le premier exemplaire de cette production encore inédite.

— Un concert qui a brillé comme le bouquet du feu d'artifice des derniers concerts de la saison, c'est celui organisé, sous le patronage de S. A. le prince impérial, par la Société centrale d'éducation et d'assistance des sourds-muets de France, placée en dehors des institutions règlementaires. Mme Carvalho, Mme Mas-

sart, MM. Troy, Lasserre et Sarasate, un proverbe de Samson avec Mlle Favart pour principale interprète, tels étaient les éléments du programme exceptionnel de cette soirée musicale et dramatique. *Bis* et rappels sur toute la ligne, recette maximum.

— Ainsi qu'on pouvait l'espérer, le concert de Mlles Marie et Amélie Lefébure-Wély a été l'une des plus charmantes soirées de la saison. Les salons Pleyel étaient en fête. La plus brillante société parisienne avait répondu à l'appel de ces deux sympathiques jeunes filles, qui ont en partage égal : talent, beauté et distinction. Elles ont exécuté les duos symphoniques de leur père avec une *maestriu*, une élégance, un charme qui ont électrisé toute l'assemblée. L'orgue-Mustel, touché par Lefébure, a fait, comme toujours, merveilles; puis le violon de Sarasate et les voix aimées de Géraldy et de Mme Lefébure-Wély ont complété l'effet de cette soirée attrayante entre toutes.

— Une soirée tout intime réunissait mercredi dernier, chez un de nos collaborateurs, un petit nombre d'hommes de lettres et d'artistes. On y a fait peu, mais de très-bonne musique. Mlle Marguerite Nicolaï, inconnue hier et très-appréciée aujourd'hui, s'y est fait entendre, et sa belle voix, son excellente méthode, ont conquis les suffrages de l'auditoire difficile qui l'entourait.

MM. Ferdinand Schœn, Nathan, Fabre, l'excellent clarinettiste solo de la musique des guides, ont exécuté avec le succès qui lui est dû l'admirable trio en *si bémol* de Beethoven. Et les invités de notre confrère se sont retirés pleins de reconnaissance pour ces artistes qui les avaient tenus durant deux heures sous le charme de leur talent. CH. B.

— Une jeune cantatrice de concerts, qui tiendra bientôt sa belle et bonne place au théâtre, Mlle Alice Hustache, fille de l'excellent accompagnateur de l'Opéra, s'est fait entendre, avec un véritable succès, dans les concerts de Mme H. Roussel (Angèle Tailhardat), auprès de MM. Charles Jeltsch, et R. T. de Carvalho, l'homonyme de l'habile directeur du Théâtre-Lyrique.

— Mercredi dernier a eu lieu, chez M. Ad. Sax, une matinée musicale des plus intéressantes, à laquelle la participation d'éminents artistes ajoutait un attrait particulier. MM. Ch. Dancla, notre excellent professeur et compositeur violoniste, M. Müller, violoncelliste d'un talent rare, et M. Th. Ritter, que des succès retentissants aux *concerts populaires* ont placé hors ligne parmi les pianistes du premier rang, y faisaient entendre un grand *trio* de M. P. Sain-d'Arod, œuvre remarquable à divers titres, et qui empruntait un relief singulier à la supériorité d'une pareille exécution. A en juger par cet important échantillon de son savoir, M. Sain-d'Arod devrait s'adonner à la composition d'œuvres classiques : il y a, cette fois, réussi au delà de ce que ses amis même pouvaient espérer. Idées heureuses et bien conduites, tour à tour brillantes et chantantes, bon goût et sûreté de main dans les développements, on a trouvé dans ce *trio* les meilleures conditions du genre, et c'est de bon cœur que l'auditoire a donné ses applaudissements unanimes à l'auteur et aux interprètes si distingués qu'il avait eu le bonheur de réunir. — La classe de saxophone du Conservatoire, a ensuite joué, à huit et avec beaucoup d'ensemble, un *scherzo* du même auteur, transcrit d'un quatuor d'instruments à cordes; et la belle fanfare Sax, sous la direction de M. Demerssemann, a redit avec le talent que l'on sait, les variations sur le *Carnaval de Venise*.

— Aujourd'hui dimanche, Salons Érard, réunion des élèves de notre pianiste W. Krüger; en voici le très-intéressant programme emprunté à tous les maîtres du piano, classiques et modernes :

PREMIÈRE PARTIE

1. Mélodie marche militaire, de l'*Album de l'Enfance*. SCHUMANN.
2. *Chantons l'Hymen*, air varié. DUSSECK.
3. *Capricciosa*, tyrolienne. FUMAGALLI.
4. Duo de *la Flûte enchantée*, transcrit. THALBERG.
   Gazelle, impromptu. KRÜGER.
5. Fragment de la sonate en *la* majeur. MOZART.
6. *La Grotte enchantée*, nocturne. JAËLL.
   Le Rouet, impromptu. BENDEL.
7. Souvenirs dramatiques de *Don Juan*, pour piano et violoncelle (M. E. RIGNAULT). FAUCONNIER et DE BÉRIOT.
8. *Le Printemps*, mélodie. GOUNOD.
   La Truite, mélodie. SCHUBERT.
   Chantées par Mme Godin.

DEUXIÈME PARTIE

9. Marches chinoises et cosaques à quatre mains. MATHIAS.
10. *Un Rayon de tes yeux*, rêverie. KRÜGER.
11. Fantaisie sur *Lucia*. PRUDENT.
12. Nocturne. DÖHLER.
    Valse en *ré* bémol. CHOPIN
13. *Sous les Platanes*, Orientale. BERGSON.
    Fantaisie-impromptu. CHOPIN.
14. *Chant du soir*, rêverie. BRASSIN.
    Le Départ, mélodie de SCHUBERT, transcrite. KRÜGER.
15. *La Jota aragonesa*. GOTTSCHALK.
16. Rondo capriccioso. MENDELSSOHN.
16. Air de *Freyschütz*. WEBER.
    Chanté par Mme Godin.

— C'est dans les salons de M. Lebouc que Mme Émile Réty, professeur au Conservatoire, a réuni ses élèves. Entre autres morceaux remarqués et applaudis, il faut citer le solo de concours de Marmontel, interprété par de toutes jeunes filles qui jouent déjà du piano en artistes. Quelques jours avant, Mlle Jous selin faisait exécuter par ses élèves du Conservatoire un thème varié du même maître avec non moins de succès. Ces joûtes de piano ont leur intérêt, et nous nous faisons un vrai plaisir de les enregistrer dans notre bulletin des soirées et concerts de la saison.

— Un jeune pianiste de talent, M. Lapret, vient de remporter une victoire au théâtre de Rochefort. *L'Indicateur* de cette ville fait le plus grand éloge de cet artiste, à l'occasion d'un intermède de musique qui a signalé la 2e partie de la saison musicale de Rochefort.

— On lit dans la *Semaine musicale* : Encouragée par le succès de sa dernière séance Mlle Sophie Alombert vient d'en donner une nouvelle. Le 15 de ce mois, les salons de M. Navarre, facteur de pianos, avaient peine à contenir les nombreux invités qui s'y pressaient pour entendre les élèves de ce jeune professeur dont l'éloge était dans toutes les bouches. Douze morceaux de piano! (chiffre assez respectable) nous ont été servis. Rassurez-vous. Nous ne les analyserons pas. Nous nous contenterons de dire que, depuis la bagatelle du jeune Henri P..., sur les *Huguenots*, jusqu'à la *Marche posthume* de Weber, exécutée dans la perfection, par Mme M..., tous ont été vivement applaudis, et c'était justice.

— L'inauguration des concerts des Champs-Élysées, contrariée par la pluie et par ces dernières froides soirées, ne peut tarder à reprendre possession de son public d'élite. L'orchestre de M. de Besselièvre, si habilement dirigé par M. Eugène Prévost, s'est enrichi de plusieurs instrumentistes de premier ordre.

— Avant le départ de la Garde Impériale pour le camp de Châlons, Sa Majesté l'Empereur a daigné accorder à M. le baron Taylor les musiques d'élite de la gendarmerie des 1er, 2e et 3e grenadiers, des zouaves et des guides, avec 200 tambours et fifres, pour donner aujourd'hui, 6 mai, au bois de Boulogne, au Pré Catelan, une grande fête de bienfaisance au profit de l'association des artistes musiciens. Le programme de ce festival est des plus riches et des plus variés.

— Jeudi prochain, 10 mai, jour de l'Ascension, à deux heures, grande matinée enfantine au Cirque de l'Impératrice.

NÉCROLOGIE

Le digne et consciencieux artiste qui s'appelait Balanqué a succombé à une affection cérébrale lentement préparée chez lui par le chagrin d'avoir vu sa carrière brisée au moment où il avait le plus droit de compter sur l'avenir. Depuis deux ou trois ans, le malheureux Balanqué se trouvait hors d'état de chanter. Une aphonie complète était venue soudain remplacer l'organe sonore que lui avait donné la nature, et tous les soins de la science médicale, tous les traitements imaginables avaient échoué.

C'était pour le pauvre chanteur la ruine et le désespoir. Il avait, l'année dernière, essayé de se faire régisseur dans une ville de province, et là encore il s'était vu trahi par la fortune qui réservait à la troupe dont il faisait partie une catastrophe, suivie d'une dispersion forcée. On le rencontrait depuis, errant comme un exilé, pliant sous le découragement et la tristesse. — Un soir la fièvre l'a pris, puis le délire, puis la frénésie... le cerveau s'est ensuite paralysé et il est mort, laissant de la pitié et des regrets bien légitimes parmi tous ceux qui l'ont connu. Ses anciens camarades, les artistes du Théâtre-Lyrique, et beaucoup d'autres avec eux, l'ont accompagné à sa dernière demeure.

Balanqué, élève du Conservatoire et de Duprez, avait d'abord fait partie de la petite troupe chantante formée par le célèbre professeur, et qui vit les débuts de Mlle Caroline Duprez : il avait paru à l'ancien Théâtre-Lyrique, était retourné en province, d'où on l'avait bientôt rappelé au Théâtre-Lyrique réorganisé Il n'en était plus sorti que pour des excursions d'été au Théâtre de Bade. Beaucoup de rôles ont été créés par lui : celui qui lui compte le plus, et dans lequel il laisse un souvenir, est certainement le rôle de Méphistophelès de *Faust*. Le nom de Balanqué, et c'est un honneur pour sa mémoire, reste accolé à cette partition destinée à vivre et qui a déjà fait le tour du monde.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 3263

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

FANTAISIES POUR PIANO

PAR

E. CLERAMBAULT

La ronde du guet	6 fr.	Les Cloches de l'*Angelus*	6 fr.
Fantaisie sur Moïse	5	Nocturnes	5
Chansons indiennes	6	Pendant les veillées	6
L'Écho des montagnes	6	Mélodie valse	5

1024 — 33me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Mai 1866.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. Thre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (5e article), Léon Méneau. — II. Semaine théâtrale : le *Don Juan* de Mozart au Théâtre-Lyrique ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (3e correspondance), De Retz. — IV. Tournée musicale en Italie, (1er article), Gustave Bertrand. — V. Nouvelles, soirées et concerts ; nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec le numéro de ce jour, la

VALSE A Mme CARVALHO

musique de Mme la Vsse de Grandval, paroles de Michel Carré ; suivra immédiatement la ballade anglaise : *Les trois Pêcheurs*, traduite par D. Tagliafico, musique de John Hullah.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de piano la *Valse allemande* de Th. Lécureux ; suivra immédiatement : la polka de Ph. Stutz, intitulée : *La Princesse de Conti*.

LES PREMIERS TEMPS DE L'OPÉRA

EN FRANCE.

CHAPITRE V.

RÉFORMATION DE L'OPÉRA FRANÇAIS.

Gluck avait connu à Vienne le bailli du Rollet, alors attaché à l'ambassade de France près la cour d'Autriche. Le bailli était un homme d'esprit, qui s'était beaucoup occupé de théâtre. Gluck lui confia que, depuis longtemps, il avait le plus grand désir de se faire jouer sur une scène française ; les librettistes français lui paraissaient convenir mieux que les poètes italiens à son esprit préoccupé de la vérité. Du Rollet lui tailla, dans l'*Iphigénie* de Racine, un libretto d'opéra qu'il s'empressa de mettre en musique. Une représentation d'essai, qui eut lieu à Vienne, en 1772, ayant donné de grandes espérances de succès, du Rollet écrivit à Dauvergne (1), qui était alors directeur de l'Opéra, pour lui demander l'admission de cette œuvre. Dans cette lettre, le système de Gluck était exposé avec beaucoup de précision ; elle parut plus tard, en octobre 1774, dans le *Mercure de France*, et ce fut le point de départ de la querelle des Gluckistes et des Piccinistes.

(1) Ce Dauvergne est l'auteur des Troqueurs, le premier opéra-comique.

Dauvergne répondit que si le chevalier Gluck voulait s'engager à donner à l'Académie de musique six opéras de suite, on jouerait l'*Iphigénie ;* qu'autrement il fallait y renoncer, car un tel ouvrage devait rendre impossible tout le répertoire alors en vogue.

L'opposition que manifesta le directeur de l'Opéra dans cette lettre n'était que trop fondée. La partition d'*Iphigénie* était si différente de toutes celles de Rameau et des compositeurs de cette époque qu'il était à craindre que le public, après avoir connu ce mets de haut goût, ne trouvât trop fade sa nourriture habituelle.

Du reste, depuis la représentation de *Castor et Pollux*, un seul opéra avait eu du succès, et cet opéra était le *Devin du Village*, joué pour la première fois en 1752. Cet ouvrage dut probablement la faveur marquée qu'il obtint dès la première représentation, et qui dura soixante ans, à la célébrité de son auteur. On s'explique difficilement aujourd'hui comment cette plate bergerie put faire les délices de la cour de Louis XV. M. Berlioz lui refuse le titre de partition ; M. Fétis, tout en y reconnaissant quelques gracieuses mélodies, avoue que la phrase y est souvent mal faite, que l'harmonie laisse beaucoup à désirer et que la basse porte à faux dans plusieurs passages. Il est vrai que J.-J. Rousseau traitait l'harmonie d'invention des barbares, et il ne se trompait point trop, sans s'en douter, puisque ce sont les Scythes qui inventèrent l'accord parfait mineur, l'une des bases de cet art.

Si l'on en croit Adolphe Adam, le *Devin du Village* ne vit le jour qu'après de nombreuses restaurations faites par le chef d'orchestre et le maître de ballet du temps. L'auteur avait jugé à propos, en guise d'accompagnement, de faire doubler le chant éternellement à l'unisson par les violons et les violes ; il fallut retoucher le tout pour le rendre exécutable.

Cet opéra vécut jusqu'en 1812 ; à cette époque, une perruque, lancée sur la scène par une main impitoyable, le fit disparaître pour toujours du théâtre. On a essayé récemment de le reprendre au théâtre du Vaudeville, mais sans aucun succès, et ce devait être.

Laissant en paix sa cendre que les biographes s'avisent seuls de remuer encore, nous retournerons à l'histoire de la première représentation d'*Iphigénie*, cette œuvre dont l'importance fut immense dans l'histoire de l'art.

Pour lever toute difficulté on eut recours à la Dauphine Marie-Antoinette, à qui Gluck avait donné des leçons ; elle soutint avec empressement les prétentions de son maître, et, grâce à cette puissante intervention, les repétitions purent commencer.

Mais de nouvelles difficultés se présentèrent, difficultés presqu'insurmontables : les musiciens de cette époque n'étaient point capables d'exécuter une musique aussi forte. Enfin, à la suite de longues

études, la première représentation eut lieu le 19 avril 1774. C'était Sophie Arnould qui jouait le rôle d'Iphigénie, le ténor Legros celui d'Achille, et Larrivée, celui d'Agamemnon. Le premier jour l'ouvrage fut accueilli froidement. Le maître, blessé dans ses plus chères espérances, voulut retirer sa partition : on lui fit comprendre qu'il n'y avait rien d'étonnant à ce que le public, qui n'avait jamais rien entendu de pareil, fût plutôt surpris que charmé, et que, puisqu'il n'avait donné aucune marque d'improbation, on devait espérer que l'œuvre serait applaudie plus tard. N'avait-on pas l'exemple de Rameau, dont les opéras ne furent pas adoptés du premier coup et passèrent ensuite à la postérité ?

Ces prévisions se réalisèrent : le vingtième jour, le succès fut tel que pendant une demi-heure on rappela Gluck sur la scène; mais celui-ci ne voulut point paraître.

Dès lors, il ne travailla plus que pour la scène française. Le baron du Rollet traduisit son *Orfeo ed Euridice* et son *Alceste*. Cette dernière œuvre eut plus d'effet que la première, à laquelle on avait été obligé de faire subir de très-nombreuses modifications, ce à quoi la partition ne gagna point. Le rôle d'Orphée, par exemple, était un contralto, et ce genre de voix n'ayant jamais existé sur une scène française, l'auteur se vit obligé de le transposer pour l'adapter à la voix de haute-contre de Legros.

Ce fut lors de cette pièce que l'on permit pour la première fois au public d'assister aux dernières répétitions générales. L'affluence y fut immense et l'on accourait non-seulement pour entendre la musique de Gluck, mais pour le voir lui-même (1); on s'amusait beaucoup de ses colères, de ses boutades et des mauvais compliments qu'il adressait à tout le monde : chanteurs, musiciens et danseurs. Il ne voulait à aucun prix se soumettre à la tyrannie des artistes, et plus de vingt fois enleva la partie à un acteur, quand celui-ci n'entrait pas complétement dans ses vues. Il menaçait Sophie Arnould de Rosalie Levasseur. Il allait jusqu'à forcer le grand Vestris à danser comme il l'entendait, et contrairement à toutes les règles de la chorégraphie du temps. Aussi Vestris s'en vengeait-il en publiant partout que la musique de ce diable d'Allemand était si lourde et si étrange qu'elle coupait les bras et les jambes aux danseurs. C'est que Gluck traitait les ballets comme de véritables symphonies, et voilà pourquoi ces ballets sont au nombre des morceaux d'orchestre que l'on joue de nos jours dans les concerts du Conservatoire, c'est-à-dire dans l'endroit du monde où l'on est le plus difficile sur le choix de la musique à exécuter.

Parvenu au faîte de la gloire, Gluck commença à être vivement attaqué par la critique : les amateurs exclusifs de la vieille musique française, les dévoués partisans de la routine, qui sont de tous les siècles et qui parlent avec aplomb de ce qu'ils ne savent pas, reprochaient à la partition d'*Alceste* d'être trop italienne. Ce reproche absurde était celui de la majorité. Quant à ceux qui connaissaient bien l'école italienne, ils reprochaient au contraire à l'auteur d'*Iphigénie* d'avoir complètement rompu avec la tradition : son œuvre n'avait aucun rapport avec la manière des Scarlatti, des Jomelli, des Porpora, des Durante. Pas un ne lui fit dans ce temps le principal reproche qu'on eût pu lui adresser : c'est que ses récitatifs sont accompagnés en sons soutenus, ce qui leur donne l'apparence de véritables airs, de façon que l'oreille ne peut se reposer d'un morceau à un autre, comme lorsque le récitatif n'est accompagné que par quelques accords secs, dont le but est de donner le ton au récitant. Il n'est en effet aucune force humaine pour demeurer l'âme attentive, l'esprit tendu pendant cinq actes de grand opéra, si le récitatif ne vient de temps en temps reposer l'oreille.

Il ne restait plus à Gluck d'admirateurs que parmi un petit nombre d'hommes intelligents qui se laissaient aller aux impressions émouvantes que leur donnait cette musique nerveuse et élevée. Cependant, comme l'avait prévu Dauvergne, *Iphigénie*, *Alceste* et *Orphée* rendirent presqu'impossible l'exécution de l'ancien répertoire.

Les Italianistes eurent alors l'idée de faire venir un des successeurs les plus célèbres de Leo et de Jomelli, le napolitain Piccini.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Il avait l'habitude, avant chaque répétition, de laisser sa perruque et son habit et de se coiffer d'un bonnet de coton.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE IMPÉRIAL, *Don Juan*, livret français de MM. TRIANON et CHALLAMEL. — Nouvelles.

Il y aurait de la prétention à trop m'excuser de l'absence de six semaines que je me suis permise : *le Ménestrel* s'est si bien passé de moi, et mon cher camarade Moreno m'a si traîtreusement fait oublier. Je n'étais pas parti sans regrets, sans remords : on annonçait les deux *Don Juan* de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique; ils étaient déjà fort en retard sur les premières promesses ; j'espérais qu'ils m'attendraient. Le Théâtre-Lyrique m'a seul fait cette grâce. Quant au *Don Juan* de l'Opéra, si j'arrive trop tard pour avoir l'honneur de vous en parler, j'arrive assez tôt, du moins, pour le voir avant le départ de Faure.

Le remords m'avait suivi en Italie, et le fantôme du chef-d'œuvre m'est réellement apparu un soir à Florence. C'était au théâtre Pagliano : en voyant *Don Giovanni* affiché, j'étais resté d'abord stupéfait. Mozart en Italie! Ce tudesque, admis par les dilettantes ultramontains! Cet Autrichien, applaudi par les contemporains de Verdi, le maëstro garibaldien! Je refusais d'en croire mes yeux. Je fus bien obligé d'en croire mes oreilles; car, enfin, le chef-d'œuvre n'était pas méconnaissable, tant s'en faut; je dirai même que l'ensemble allait fort bien. Point de grands virtuoses cependant, car le théâtre Pagliano n'est pas le premier de Florence; la Pergola passe avant et reçoit subvention de l'État. Eh bien! le Pagliano, qui vit de ses seules ressources et qui ne possède que des artistes convenables, a beaucoup mieux servi Mozart que n'avait fait, par exemple, la Pergola, il y a dix ans, quand elle laissa tomber à plat le *Don Giovanni*. On n'avait pas osé le reprendre depuis, et voici qu'il a réussi complétement cette fois : le public florentin y prenait un plaisir extrême. C'est d'abord que le goût s'est très-sensiblement modifié depuis dix ans dans cette ville, par des raisons que je vous dirai un jour ou l'autre, en publiant mes notes de voyage. On n'en est plus là-bas à ignorer les grands maîtres allemands. D'ailleurs il y avait dans la récente exécution du Pagliano un entrain général qui faisait plaisir et que je souhaite à la troupe de Ventadour. On n'avait là-bas l'équivalent ni de la Patti, ni de la Penco, ni de Delle-Sedie, en tant que chanteurs; ni de Zucchini, ni de Nicolini; mais tout le monde y allait de bon cœur, et il n'y avait pas de ces froids, de ces allanguissements qui tuent toute l'attention et tout le plaisir à Ventadour pendant des scènes entières; personne n'avait l'air d'abandonner son rôle et de jouer en victime; enfin, public et artistes avaient l'air d'en appeler de ce jugement porté un peu légèrement, parmi tant d'autres, par Stendahl : « Mozart ne sera jamais *senti* en Italie. »

On ne m'accusera pas, après ce préambule exotique, d'être partial à l'encontre des Italiens. Mais je dois dire qu'en rentrant à Paris j'ai trouvé dans la double exécution du *Don Juan* un sentiment artistique autrement élevé, subtil et profond. Ce n'est pas ici un à peu près satisfaisant, il y a au contraire, par endroits, comme un luxe de soin, comme une affectation de conscience, de raffinement ou d'effort. Et quelle différence pour l'orchestre! pour la mise en scène! pour l'ensemble et le parfait équilibre de ces trois éléments essentiels de l'Opéra : drame, musique et spectacle! La virtuosité même qui était le suprême orgueil des Italiens et à laquelle ils sacrifiaient le reste, n'est plus même de leur côté; car je ne sache pas qu'il y ait personne en Italie pour chanter la sérénade comme Faure la chante pour renchérir sur les grâces de la mélodie mozartienne aussi précieusement que Mme Carvalho; pour mener le trio des masques à perfection comme l'ont fait Mme Charton-Demeur, Mlle Nilsson et Michot.

Je n'ai pas à parler aujourd'hui du *Don Juan* de l'Opéra, c'est chose faite; mais vous exigez pourtant de moi la comparaison des deux traductions. Puisque c'est une lutte, puisque c'est un duel, à qui est resté l'avantage? Si tout est bien qui finit bien, c'est l'Opéra qui l'a emporté avec l'admirable scène finale; mais pendant toute la première moitié de la soirée, et même au delà, on s'accordait généralement à donner la victoire au Théâtre-Lyrique. L'Opéra a son protagoniste, Faure, qui chante *Don Juan* comme personne, qui tient le rôle avec autorité, distinction, élégance et qui joue la scène finale en grand comédien. Et certes c'est beaucoup d'avoir l'avantage pour le principal rôle, pour celui qui fait l'unité de l'œuvre et lui sert de clef de voûte. Ce rôle est tenu gracieusement et intelligemment au Théâtre-Lyrique, mais par un débutant, c'est-à-dire avec moins d'aplomb que tous les autres; en revanche l'ensemble autour de lui est plus remarquable que l'ensemble présenté par l'Opéra. Disons que certaines grandes scènes ont plus grand air et font plus d'effet rue Le Peletier, parce qu'elles sont composées dans un genre sérieux et fortement dramatique pour lequel ce cadre est fait; mais il faut avouer que les trois quarts de la divine partition ont été plutôt conçus par le maître en vue d'une scène et d'une troupe comme celles de la place du Châtelet: les parties bouffes ou de *mezzo carattere*, qui n'étaient pas du tout mises

en sous-ordre dans son intention, puisqu'il intitule son œuvre : *dramma giocoso*, paraissent un peu dépaysées à l'Opéra et n'ont pas trouvé d'emblée la désinvolture et la verve d'interprétation qu'elles demandent, parce que le reste du répertoire n'y avait pas préparé les artistes; là-bas, elles paraissent mieux chez elles; l'acoustique de la salle est tout justement ce qu'il faut pour faire valoir cette orchestration, aussi curieusement et finement outrée que la musique de chambre.

Mme Carvalho vous fait une Zerline toute nouvelle, qui penche plus vers la grâce et la mièvrerie que toutes les autres que nous avions vues. Ce commentaire, présenté par une artiste éminente, a vivement plu. Le duo *La ci darem la mano* (pardon! je n'ai pas le vers de M. Trianon présent à l'esprit) a été dit par elle avec des raffinements merveilleux. On lui a redemandé aussi l'air : *Batti, batti* (mêmes excuses).

Mme Charton-Demeur est en vérité la meilleure dona Anna qu'il y ait aujourd'hui; dans les souvenirs dont peut disposer mon dilettantisme encore jeune, je ne puis lui comparer que Mme Penco et Mme Frezzolini. Elle a toute la voix, toute la virtuosité puissante et toute l'intelligence pathétique d'un tel rôle. Elle a été bien applaudie dans l'air : *Or sai chi l'onore*... où Mozart a mis toutes les fiertés indomptables, toute la passion bouillante et hautaine de la *vendetta* castillane. Cet air, Mme Charton l'a chanté dans le ton même de la partition, et sans en retrancher une seule note. C'est un double avantage sur la donna Anna de l'Opéra, qui le chante un ton plus bas et en supprime plusieurs passages.

Le rôle d'Elvira, si déplorablement sacrifié d'ordinaire, et que pourtant le maître a fait presque aussi beau que celui d'Anna, est vraiment bien partagé dans ce grand concours des *Don Juan* français. A l'Opéra, Mme Gueymard lui prête une ampleur de voix et de talent très-rares. Au Théâtre-Lyrique, c'est la poétique Mlle Nilsson qui s'en est chargée. Elle a chanté à ravir ses deux airs et le trio *des masques*, qui brille d'un éclat incomparable au Théâtre-Lyrique. On l'a redemandé à grands cris, et il sera *bissé* chaque soir.

Michot a fait un rôle très-important du personnage d'Ottavio; il a rétabli un air qui est toujours passé, même à l'Opéra, passé à la scène, au moins, car on le joue à l'orchestre pendant un entr'acte; cet air est très-beau, et Michot l'a mieux réussi que le fameux : *Il mio tesoro*. Pourquoi tous les ténors s'obstinent-ils à perpétuer un effet que Rubini avait emprunté aux motifs de l'accompagnement, comme étant favorable à son talent personnel, à sa voix? Pourquoi ne pas revenir au texte, quand on n'est pas Rubini? Je voudrais prier aussi Michot, ce charmant chanteur, d'abuser moins des oppositions brusques du *forte* au *pianissimo*.

J'entendais dire que Troy était trop jeune et trop pétulant dans le rôle de Leporello; je ne vois rien dans le rôle qui s'oppose à cette interprétation, et je déclare qu'il m'a beaucoup plu, à part son trille du sextuor. Il a de la voix, ce qui n'est pas inutile, et devient comédien. Quant au baryton Barré, il aurait eu bien du succès s'il avait débuté dans un autre rôle. Mais quoi! c'est le rôle le plus redoutable qu'il y ait au théâtre, celui qui demande les qualités les plus diverses, tous les dons de nature et d'art, et c'est justement celui-là qu'il aborde d'emblée! Je trouve étonnant qu'il y ait réussi de cette façon. Il était très-ému : on le serait à moins. On me dit qu'il avait déjà plus d'aplomb et plus de voix à la seconde représentation, et que son succès y a été plus franc : on l'a forcé à redire sa sérénade, honneur qu'il avait modestement décliné le premier soir.

La grande scène finale n'avait eu qu'un effet médiocre, parce qu'il était arrivé un accident au masque et aux draperies du Commandeur et qu'on n'avait pu ni le faire avancer sur la scène, ni l'éclairer assez : le second soir ce contre temps était réparé et l'effet a été très-grand. On était aussi plus maître de la mise en scène et de la machinerie; on a pu supprimer un entr'acte qui avait maladroitement coupé l'action et l'on a fini avant minuit. Il est question aussi de supprimer la fugue finale. On fera bien, suivant nous, de diminuer le dialogue, puisque dialogue il y a, et d'abréger quelques-uns de ces effets comiques qu'on avait trop complaisamment développés entre les morceaux de musique. Je conseillerais aussi de rétablir le récitatif à certaines scènes, au moins dans celle du cimetière, par exemple, car le *parlé* y jette un « froid » tout à fait regrettable.

Ces petites critiques indiquées, il faut célébrer franchement la victoire nouvelle du Théâtre-Lyrique, et féliciter MM. Carvalho et Deloffre de cette nouvelle conquête dans le répertoire des grands maîtres.

Nous renvoyons à la semaine prochaine les nouvelles des théâtres de comédie et de drame, mais nous devons enregistrer, sans retard, le succès très-vif d'une nouvelle danseuse russe à l'Opéra. Décidément c'est du nord aujourd'hui que nous vient l'entrechat. Mlle Granzow arrive de Moscou : elle est belle, élégante; elle a un sourire charmant; elle ne se contente pas d'être artiste avec ses jambes, comme le commun des danseuses, elle a de la physionomie et sait que faire de ses bras. Son talent, très-classique et déjà très-achevé, est relevé d'une pointe de fantaisie tout à fait avenante.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

III.

Et nunc reges, intelligite; erudimini, qui judicatis terram!

Ne croyez pas que je veuille vous copier toute l'oraison funèbre de Mme Henriette d'Angleterre, oh! non; mais comme j'ai ici même une oraison funèbre à vous envoyer, quel plus beau texte à choisir que celui de Bossuet?

En effet, c'est aussi une « grande et terrible leçon » qui vient d'être donnée à une reine... de théâtre, il est vrai, par le public, « celui de qui relèvent tous les empires, et à qui seul appartiennent la gloire, la majesté et l'indépendance »... des comédiens.

Vous avez lu le nom de Mme Grisi sur le programme de cette saison à Her Majesty's? Eh! bien, samedi a eu lieu la première des représentations annoncées par cette éminente artiste d'autrefois; c'est aussi samedi qu'a eu lieu la dernière. Qu'a donc fait le public? On aura sifflé, comme il y a trois ans à Florence? Non. On aura jeté des oranges, comme il y a cinq ans à Madrid? Non. Le public a d'abord acclamé Mme Grisi avec enthousiasme; mais après l'air du premier acte, la moitié de la salle s'est levée et s'en est allée; après le second acte, l'autre moitié; et quand Lucrezia Borgia est venue jeter ses imprécations du troisième acte, il n'y avait plus personne..... !!!

Maintenant voulez-vous savoir comment *le Times* rend compte de cette représentation? Voici son article : « La première représentation de Mme Grisi avait attiré samedi le plus brillant auditoire de la saison : La loge royale était occupée par le prince de Galles, le prince Alfred, le prince de Teck, le prince et la princesse de Saxe-Weimar. L'opéra était *Lucrezia Borgia*, dans lequel Mongini jouait Gennaro; Mlle Bettelheim, Orsini; Gassier, le duc Alphonse, et Mme Grisi, Lucrezia. Une impression extraordinaire a suivi l'air de Don Sébastien, introduit par Mongini et dans lequel la puissance et les qualités de sa voix se sont montrées avec beaucoup d'avantage. Cet air a été l'événement de la soirée. »

Et plus rien... Le journal s'en va comme le public. Que reste-t-il à cette grande gloire artistique? un éclat de rire dissimulé du prince de Galles; car, on en a parlé beaucoup! il paraît que le prince de Galles a ri derrière son mouchoir. Donc, la pitié, l'abandon, le vide! Ah! j'oubliais cent mille francs de rente; ce qui est bien une consolation; mais alors pourquoi cette soif insatiable d'applaudissements?

Et nunc, reges, intelligite; erudimini, qui judicatis terram. Traduction libre : Que ceci vous serve de leçon, ô artistes, qui croyez pouvoir toujours compter sur vos moyens, sur votre réputation, et sur la faveur du public! *Amen!*

Tandis que cet enterrement sortait par une porte (c'est l'histoire de tous les jours), un baptême entrait par l'autre. Mme Vilda, qui a débuté il y a huit jours à Covent-Garden, y fait fureur dans Norma.

Qui est Mme Vilda? J'avoue que je ne le sais pas encore, tant ce succès a pris tout le monde à l'improviste. Ce que je puis vous dire c'est qu'elle possède la plus belle voix de soprano qui ait frappé les oreilles de la génération actuelle. Ce sont les propres expressions du *Times*. Égale dans toute son étendue, avec des notes élevées brillantes, claires et sonores, un médium rond et moëlleux, des basses riches et puissantes, c'est une merveille que cette voix. Elle charme, elle attire. Il y a le mystère dans elle, dirait Victor Hugo; elle fait du bien à entendre. Et puis jamais un effort. — « Parbleu! me dit mon fameux voisin de stalle, en applaudissant la débutante avec fureur, on voit bien qu'elle n'a jamais appris à chanter! » — Ne voilà-t-il pas un mot charmant et qui dit bien des choses?

Enfin Mme Marie Vilda, allemande mariée à un italien, n'avait encore chanté que dans une petite ville d'Autriche, quand d'un seul coup elle s'est élancée au zénith de notre firmament artistique. La voilà classée étoile de première grandeur, entre Patti et Lucca. Après Norma, Lucrezia Borgia; après Lucrezia, Donna Anna de *Don Juan*; on lui désigne ces trois rôles pour la saison, et ce n'est pas une petite affaire. Songez qu'elle a tout à apprendre.

Samedi nous aurons l'*Africaine* avec Mmes Lucca et Lemmens-Sherrington, MM. Naudin, Graziani, Attri et Tagliafico, en attendant *le Barbier*, annoncé, mardi prochain, pour la rentrée de Mlle Adelina Patti.

Et maintenant il faut bien que je m'accuse d'avoir manqué à tous mes devoirs de chroniqueur musical, pour n'être pas allé, hier au soir, à Her Majesty's, entendre, la première représentation (circonstance aggravante) de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chantée par Gardoni, Santley, Gas-

sier et Mme Tietjens. Eh! bien, oui! Au dernier moment le cœur m'a manqué. Il m'a semblé que je n'étais pas suffisamment préparé à un événement aussi grave. La veille encore j'étais allé entendre le *Great Female tenor from Brussels* (rien de commun avec Mlle Méla), au Strand Music Hall; l'avant-veille les *Black Minstrels* à l'Oxford : un peu de recueillement, un semblant de purification étaient indispensables. Et puis comment parler de Gluck sans faire un peu d'érudition? Gluck prépara Mozart; Mozart prépara Rossini..... Vous voyez cela d'ici? A quinzaine donc! Je vais repasser mes auteurs.

DE RETZ.

TOURNÉE MUSICALE

EN ITALIE (1)

(PREMIER ARTICLE).

I.

Voici un petit feuilleton de voyage qui manque d'à-propos et qui veut se donner au moins le mérite d'en convenir. Il se propose de vous parler de l'état de la musique en Italie. Il s'agit bien de musique, à l'heure qu'il est! Toute la Péninsule est agitée de la fièvre de guerre : c'est une impatience, une ardeur qui tourneraient au besoin jusqu'à l'imprudence. On y va de grand cœur, et ce serait une déception sincère et profonde, s'il ne s'élevait bientôt dans les plaines lombardes une symphonie plus bruyante que tous les cuivres de l'orchestre de Verdi et de Mercadante.

C'est aux bersagliers que les dames s'apprêtent à crier *bravo*, et ce ne sera plus une métaphore. Cette *bravura*, si longtemps réduite aux cavatines, va retourner au sens propre. Le peuple des *virtuosi* est en bonne voie de rendre à ce vieux mot de *virtus* le sens viril que lui donnaient ses premiers ancêtres, à savoir : force et courage.

Ce ne sont pas là de simples jeux de mots, remarquez-le bien. Ces détournements, qui se font d'eux-mêmes dans une langue, ont leur raison d'être intime; les mots ont souvent de l'esprit : en tout cas, ils ne se dérangent pas pour rien. Si ces expressions de *maestro*, d'*opera* (l'œuvre par excellence), de *virtuose*, de *bravoure*, de *diva*, et tant d'autres qui emportent l'idée de perfection et de valeur absolue, se sont exclusivement consacrées à l'art musical, c'est que pendant trois siècles la musique fut à peu près le seul génie, la seule gloire de l'Italie, si bien que les Italiens se sont crus longtemps les seuls musiciens du monde, les musiciens-nés, les musiciens de nature; et cette belle confiance allait jusqu'à méconnaître Mozart et jusqu'à ignorer Beethoven.

Aujourd'hui vous leur diriez que leurs *virtuosi* sont très-vicieux, que leur *bravura* s'en va tout à la débandade, que leurs *maestri* auraient bien besoin de retourner à l'école, et que les conservatoires n'ont rien conservé des traditions, je crois qu'ils ne s'en fâcheraient pas trop : on trouve déjà parmi eux des biens gens qui en conviennent. Le meilleur et le plus sensible de leur amour-propre n'est plus de ce côté-là; l'on peut dire, en dérangeant le mot du vieux Corneille, qu'ils sont soûls de gloire musicale et affamés d'indépendance et d'activité politique.

D'ailleurs, n'attendez ici rien qui ressemble à une étude à fond sur l'état présent de la musique italienne. Ce ne sont que de petites notes, prises ça et là sur le pouce, au courant d'un voyage rapide. Et ce voyage musical était très-incomplet, puisqu'il ne nous a mené ni à Turin, ni à Bologne, ni à Milan, ce qui est plus grave. Il ne se faisait pas même au moment de la vraie saison, c'est-à-dire au temps du carnaval. Et puis je dois avouer effrontément que le feuilletoniste oubliait trop volontiers ses devoirs accoutumés et donnait le meilleur de son temps et de sa curiosité aux musées, aux monuments, à cette nature splendide, à l'étude amusante de la vie italienne et surtout de ce qu'on est convenu d'appeler les « signes du temps. »

Bien que la vraie saison théâtrale fût passée, j'ai eu la bonne fortune d'assister à deux « premières représentations » d'un grand intérêt : celle d'un ouvrage inédit de Mercadante, à Naples, et celle du *Don Juan* de Mozart, à Florence.

La *Virginia* de Mercadante, comme la plupart des autres opéras du même maître, a été exécutée sur cette vieille et illustre scène de San-Carlo, dont l'histoire est intimement liée à celle de la grande école napolitaine, et qui vit les débuts de Jomelli, de Sacchini, de Piccini, de Paisiello, de Cimarosa, de Bellini.

(1) Extrait du journal *le Nord*.

La salle actuelle, rebâtie en 1817, est une des plus vastes qu'il y ait au monde. De telles proportions comptent déjà pour une beauté. Ce n'est pas le type des théâtres français, où la saillie du balcon, les plans variés des étages et des avant-scènes, et les formes plus dégagées des loges, donnent une certaine fantaisie à la physionomie de l'édifice. Dans les grandes salles italiennes, telles que San-Carlo et la Scala, dont Covent-Garden et le Théâtre de Sa Majesté à Londres sont des imitations, point de balcons, point d'avant-scènes, mais quatre ou cinq étages de loges symétriquement superposés suivant un plan vertical tout-à-fait rigoureux. Cette disposition, un peu monotone à l'œil, est, dit-on, favorable à l'acoustique. Au San-Carlo, la régularité n'est rompue que par la loge royale, qui est de face et gigantesque.

L'assemblée était très-brillante. L'aristocratie napolitaine montrait d'admirables types de femme, et le touriste de passage pouvait en être d'autant plus ravi que la beauté ne court pas précisément les rues à Naples. Le sang y est généralement malingre, et cela tient sans doute à l'insalubrité de toutes ces petites rues, d'ailleurs si pittoresques, qui composent la ville aux trois quarts. Tous les quartiers marchands sont cependant pleins de palais; mais il y a longtemps que l'aristocratie les a quittés pour se faire bâtir des hôtels et des palais du côté de la Villa-Reale et du quai de Margiolina, en face de l'incomparable panorama du golfe.

Tout ce beau monde était accouru en foule ; car c'est chose rare qu'un opéra inédit à San-Carlo. On nous assure qu'il se passe quelquefois deux ou trois ans sans qu'on ait pareille aubaine. Cela donnerait une faible idée du mouvement de la musique dans la patrie des Scarlatti, des Pergolèse et des Cimarosa. Il faut que ce soit le vieux Mercadante qui se charge d'apporter un appoint de nouveauté au répertoire. Et encore cet opéra « nouveau » a-t-il dormi près de vingt ans en portefeuille : le maëstro l'avait écrit pour la Tadolini. C'est son *Africaine*.

Le dernier ouvrage qui fut représenté de lui fut le *Pelagio*, en 1857, simple succès d'estime. Que dirons-nous de la *Virginia?* Le sujet n'a pas besoin d'être raconté : il s'agit de la fille d'un centurion romain. C'est une histoire bien connue, qui est revenue plus de dix fois sur notre scène tragique, sans jamais réussir à trouver son Corneille; elle n'a guère eu que des Campistron. En Italie, elle a été plus heureuse avec Alfieri.

Cette histoire a déjà dû servir de thème à plus d'un opéra italien : pour peu qu'un sujet soit dramatique et célèbre, il faut le reprendre souvent dans un pays où tous les ans, vaille que vaille, il se produit une trentaine de partitions nouvelles. En tout cas, aucun opéra de *Virginia* n'était resté. Celui de Mercadante se recommande par les qualités ordinaires de ce maestro; et, pour en rendre compte, j'aurais peu de chose à changer à ce que j'ai dit, il y a quelques mois, de la *Leonora* jouée à Ventadour.

Ce qui m'a particulièrement frappé dans la *Virginia*, ce qui m'a stupéfié, c'est la quantité de cuivres contenus dans l'orchestration. Quand la trompette cesse un instant, c'est le tour du trombone, et le plus souvent ils vont de compagnie. Il y a une bande militaire qui saisit le moindre prétexte pour rentrer en scène. Il n'est pas jusqu'aux romances qui ne soient solidement *blindées* de cette doublure métallique. J'ai remarqué un petit chœur de femmes très-agréable et qui ne méritait pas d'être reconduit par une escorte de trombones. Hélas! où est le temps où les Italiens se plaignaient des accompagnements tudesques qui ne sont pas des gardes d'honneur pour le chant, mais des gendarmes (non sono guardie d'onore pel canto, ma gendarmi). Et savez-vous de quel maître allemand les Italiens du commencement de ce siècle parlaient en ces termes? de Mozart, s'il vous plaît. C'est Stendahl qui nous rapporte le mot, et il n'est pas trop éloigné d'être du même avis. Aujourd'hui les accompagnements de Mozart doivent sembler bien discrets, bien timides, bien pâles aux énergumènes de la nouvelle orchestration italienne, qui est tout à la fois faible de style, faite de formules connues et de placage, et très-haute en couleurs, violente jusqu'à la brutalité.

Je dois dire que Mercadante la traite avec beaucoup d'habileté, et ce n'est certes pas le savoir-faire qui manque en sa musique, — c'est l'originalité, la nouveauté, la personnalité des idées. Au moins le maëstro est-il « savant » comme il en a la réputation dans toute la péninsule et même ailleurs, par l'effet d'un écho complaisant? Est-ce un Meyerbeer napolitain ainsi qu'on l'a dit, tantôt avec une nuance de critique, tantôt par manière de grand éloge? Il n'y a pas l'ombre d'affinités entre l'auteur des *Huguenots* et celui du *Giuramento* : c'est une plaisanterie que je ne discuterai pas même. Ce que l'on doit accorder au compositeur napolitain, c'est une remarquable habileté de main dans l'emploi, et, si l'on veut, dans l'accumulation de toutes les ressources connues de la musique italienne. Ce qu'on peut lui accorder encore, c'est que tout dans sa musique est écrit soigneusement, consciencieusement : la moyenne est plus soutenue que dans Donizetti, par exemple, qui, après ses plus admirables inspirations, se livrait souvent à des remplissages d'une insignifiance éhontée. Mais s'il ne se laisse jamais aller au-dessous de lui-

même, jamais non plus il ne s'élève fort au-dessus. En Italie même, Mercadante est plus estimé qu'admiré, et c'est, je crois, parce qu'on le trouve un peu ennuyeux sans vouloir en convenir, qu'on s'est avisé qu'il devait être très-savant. Il a produit les opéras par vingtaine, comme tout maëstro le doit, mais un très-petit nombre a réussi.

Tout cela soit dit sans nier le mérite relatif et assez considérable encore de certaines partitions de Mercadante, ni les belles pages qui se rencontrent dans son œuvre nouvelle. J'ai noté au 1er acte un air de soprano dont la première phrase surtout est heureuse, et au 3e acte un duo de Virginio et de Virginia très-bien chanté avec un allegro plein d'une virtuosité qui oublie un peu la situation : à cet endroit il y eut des applaudissements furieux. La scène finale, qui est largement traitée et de grand effet, assura définitivement le succès. Je fus témoin alors d'un de ces « fanatismes » qui caractérisent le dilettantisme italien : les principaux acteurs rappelés sept ou huit fois après le baisser du rideau, des pluies de bouquets, des vociférations d'enthousiasme et des tonnerres d'applaudissements, coupés, il est vrai, de quelques *Basta!* énergiques, car il y a quelques gens de goût qui s'impatientent de ces manifestations abusives et qui voudraient revenir à des mœurs musicales plus raisonnables.

Cette tempête qui m'assourdissait ne signifiait pas même un grand succès, à ce que m'assura le confrère aimable qui m'avait amené. — Eh! quand il y a enthousiasme formel, qu'est-ce donc, juste Dieu! — L'œuvre n'avait pas déplu, et l'on voulait donner un témoignage d'estime affectueuse au vieux maëstro. Les chagrins domestiques et l'infirmité qui l'ont accablé en ces derniers temps lui valent un redoublement de sympathies auquel il est fort sensible, car il s'est mis à aimer beaucoup la société; c'est ce que j'entendais exprimer sous forme d'innocente plaisanterie. « Autrefois, disait-on, le maëstro ne voulait voir personne; maintenant qu'il est aveugle, il voudrait voir tout le monde. »

Je n'ai encore rien dit des interprètes de la *Virginia:* Mme Lotti Della Santa, qui tenait le principal rôle est une artiste du plus grand mérite. Elle ne nous avait d'abord plu que par la beauté de sa *mezza voce;* sa pleine voix nous semblait un peu dure et maigre; mais, s'échauffant insensiblement, elle prit une sonorité magnifique. La Lotti a du style et tient fort bien la scène. Le meilleur de ses partenaires était le baryton chargé du rôle de Virginio, Pandolfini; il a la voix chaude, dramatique, mais sensiblement fatiguée déjà; ce n'est pas ce rôle qui le reposera, car il est écrit très-haut. Le ténor Mirate enlevait de temps à autre les applaudissements par des cris surhumains. — Et les Italiens raillaient autrefois le *urlo francese!*

La partie plastique et matérielle du spectacle n'était rien moins que brillante, ce qui n'empêche que le librello, donne tout au long les noms de l'architecte décorateur, des régisseurs de la mise en scène, du chef scénographe, des régisseurs de la machinerie, du dessinateur et régisseur des accessoires, du costumier en chef, du dessinateur des maquettes, des directeurs et régisseurs de l'illumination, des *appaltatori* de l'appareil de lumière électrique et du directeur-inventeur des feux chimico-pyrotechniques. Tous ces messieurs iront à la postérité.

L'autocratie du directeur de San-Carlo est tempérée par le contrôle très-effectif d'une commission de dix conseillers, nommés par la municipalité, et le théâtre reçoit de l'État une subvention de 300,000 fr. Au moment où nous passions à Naples, le dilettantisme et la critique étaient fort émus d'un projet ministériel annonçant le retrait des subventions théâtrales. Les circonstances actuelles sont tellement graves qu'il faudra peut-être bien se résigner à cette économie, au moins ne le devrait-on faire qu'à titre exceptionnel et provisoire.

Il y a tout un ordre d'économies auquel un gouvernement ne doit, suivant nous, se résoudre qu'à la dernière extrémité et pour un délai aussi court que possible : ce sont celles qui risquent de tarir une source de prospérité, de stériliser une des branches de l'activité nationale. Il y faut prendre garde, surtout dans un pays tel que l'Italie, où la vitalité n'est pas excessive; où, bien au contraire, elle a besoin d'être galvanisée; où presque tout est à créer, à renouveler, à féconder, après une longue période de langueur et de dégénérescence.

Faire porter l'économie précisément sur ce qui sert d'adjuvant à l'activité, c'est vouloir guérir l'anémie par l'inanition. La musique a été longtemps le principal génie de l'Italie, sa seule richesse et sa seule gloire d'exportation, un de ses plus puissants engins d'attraction sur l'étranger. Il y a là une force vive qu'on ne doit pas annihiler à plaisir, un foyer de vie qu'on ne doit pas laisser éteindre. Pour cela, il faudrait réformer les conservatoires et soutenir au moins les trois scènes principales de l'Italie : la Scala de Milan, le San-Carlo de Naples, la Pergola de Florence.

GUSTAVE BERTRAND.

(*La suite au prochain numéro*).

Dimanche prochain, nous publierons la dernière revue de concerts de M. A. de GASPERINI, saison 1866.

Nous publierons aussi, dans le même numéro, la curieuse réclamation qui nous est adressée au sujet de l'extrait apocryphe, paraîtrait-il, du *Journal de Rennes*, concernant un concert de la nouvelle association musicale fondée en cette ville.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les bruits de guerre n'empêchent pas les préparatifs des fêtes musicales de Düsseldorf, et l'empressement public n'en paraît nullement diminué. Les logements sont hors de prix. On dit que Jenny Lind, qui doit y chanter pour la dernière fois, a refusé formellement toute espèce de rétribution, fût-ce sous forme de cadeau.... Rare et noble exemple, qui trouvera peu d'imitateurs!

— Le début de Mlle Rachel Conti, danseuse italienne venant de la Scala, a été fort remarquée à Berlin. Il avait lieu dans *la Sylphide*, et une particularité qui ajoutait à l'attrait de la représentation, c'est que le vieux maître de ballet Philippe Taglioni, l'auteur même de *la Sylphide*, y assistait.

— Sous le titre : l'*Ennemi de la musique*, le journal *Signale* annonce une opérette nouvelle de M. Genée au théâtre *Harmonia*, de Vienne.

— Le Conservatoire de Prague a pour nouveau directeur M. Krejol, succédant à M. Kittl, décédé.

— Le nouveau directeur du théâtre de Breslau, M. Rieger, a organisé un petit impôt sur les billets de faveur. Le produit en serait destiné à venir au secours des artistes malheureux, forcés à la vie nomade.

— On écrit de Copenhague à l'Agence Havas :

« Les artistes français qui ont tenté de naturaliser ici le genre bouffe ont été autorisés, à donner une représentation au Théâtre-Royal à leur bénéfice; la recette sera destinée à faciliter leur retour en France. »

— Un grand concert national de harpe a été donné à St-James's hall, à Londres, devant un nombreux et attentif auditoire. Un grand nombre de harpistes, parmi lesquels on remarquait MM. John Thomas, Balsir Chatterton, T. H. Wright et John Weippert comme solistes, défrayaient la majeure partie du programme dans lequel aussi la partie vocale avait été introduite, avec le concours de Mesdames Ida Gillies, Erna Steinhagen, Sainton-Dolby, Sidonie et Virginie Van der Beck. M. Richard Coker, le jeune soprano américain, et la société chorale de M. Benedict. Le concert, commencé par l'hymne national avec chœurs et accompagnement de harpe, a été terminé par le chant si populaire en Angleterre de *Rule Britannia*.

— Quoique la fête de mai, au Palais de Cristal à Londres, eût promis toutes les merveilles du printemps, le soleil y a fait complétement défaut et le ciel n'a cessé de rouler de lourds et sombres nuages. Malgré cela la foule a été considérable et, au soleil près, le festival a été aussi brillant que possible. Les 5,000 enfants de l'école métropolitaine, vigoureusement conduits par M. G. W. Martin, ont chanté un grand nombre de morceaux de musique sacrée et profane avec un ensemble digne des plus sincères éloges.

— Encore une pianiste française qui vient de marquer à l'*Union musicale* de Londres. Mlle Paule Gayrard s'est vu accueillir avec la plus grande faveur par la société Ella.

— *L'Athenæum* annonce que M. Dion-Boucicault, lui-même écrivain dramatique distingué, vient d'adresser, au ministère des affaires étrangères anglais, un mémoire sur les conventions qui existent entre la France et l'Angleterre, à l'égard de la propriété littéraire, en vue d'assurer aux auteurs dramatiques français de meilleures garanties contre la piraterie dont leurs œuvres sont l'objet en Angleterre. *L'Athenæum* invite M. Boucicault à publier son mémoire.

— L'ENTHOUSIASME AU THÉATRE. — Nous avons raconté, ces jours derniers, ce qui s'était passé dans un théâtre de Russie à l'occasion de la représentation du drame *la Vie pour le Tzar*. Nos lecteurs se rappellent sans doute que l'indignation du public contre les personnages polonais de la pièce fut telle, que la représentation dut être suspendue.

Dans tous les pays, dans ceux du Nord et dans ceux du Midi, on trouve des publics aussi impressionnables que peu civilisés. En Espagne, lors de la dernière guerre civile, les couvents furent supprimés, l'indignation contre les moines ayant éclaté partout. On représentait alors à Madrid, avec un très-grand succès, un drame intitulé : *Charles II, l'ensorcelé*.

Il y avait dans cet ouvrage un moine inquisiteur éperdûment épris d'une jeune personne aussi jolie que vertueuse; une espèce de Claude Frollo : il employait la persécution et la calomnie, afin d'obtenir par intimidation l'amour qu'on lui refusait; mais ce qu'il obtenait, dans la dernière scène, c'était un bon coup de poignard donné par l'amant préféré.

A Madrid, tout se bornait à de grands applaudissements, et le coup de poignard était salué par des bravos » d'enthousiasme ». Mais, dans les départe-

ments, les choses ne se passaient pas d'une aussi tranquille manière à Sarragosse, une partie du public envahit le théâtre, dans le but d'épargner au jeune amoureux la peine de se faire justice, et les chauds Aragonais voulaient le venger en infligeant au moine un coup de poignard plus réel que celui exigé par l'auteur de la pièce.

La garde nationale était très à la mode à cette époque-là, et le pauvre diable chargé du rôle odieux du moine était obligé de se défroquer et de présenter son uniforme de garde national au public aussitôt que les rugissements du parterre commençaient à annoncer le péril qui le menaçait.

A Malaga, on jouait dans le même temps un autre drame, *la Conjuration de Venise*. Le quatrième acte finissait par le triomphe des conjurés contre la sérénissime république; mais, malheureusement, au cinquième acte, le conseil des dix envoyait à l'échafaud tous les chefs des conjurés.

Ce dénouement historique fut si peu du goût des Andalous, qu'ils protestèrent par leur absence. A la seconde représentation, la salle était complétement vide; alors, le directeur du théâtre eut la triomphante idée de supprimer l'acte cinquième, et il plaça en tête de l'affiche cette annonce en caractères gigantesques :

« Le drame finira par le triomphe du peuple! » A partir de la troisième représentation, la salle fut comble tous les soirs. J. DEL PORAL.

(*L'Entr'acte.*)

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décret impérial, le comte Bacciochi, surintendant des théâtres, est nommé Sénateur.

— Des dispositions additionnelles au projet de loi relatif aux crédits supplémentaires ont été présentées au Corps législatif. Ces dispositions ont pour but d'accorder au Théâtre-Italien une subvention de 50,000 fr. sur le budget de 1866 et de 100,000 fr. sur le budget de 1867.

— La question, si controversée, des instruments de musique mécaniques est aujourd'hui chose jugée. Le Sénat a déclaré, par 75 voix contre 22, ne point s'opposer à la promulgation de la loi nouvelle qui proclame la liberté des instruments mécaniques. Ces instruments pourront désormais prendre leurs airs où ils le jugeront bon. Auteurs et éditeurs n'auront qu'à s'incliner.

— M. de La Rounat a adressé sa démission au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, et par arrêté ministériel, M. de Chilly, ex-directeur de l'Ambigu-Comique, a été nommé directeur de l'Odéon, en remplacement de M. La Rounat.

— Le buste de M. Ponsard va être placé au foyer du Théâtre-Français.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu dans la grande salle du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation, le lundi 28 mai, à une heure précise, pour entendre la lecture du rapport annuel et procéder ensuite à l'élection de neuf membres du comité.

— Les travaux du nouvel Opéra marchent avec activité. Les ravalements des murs extérieurs sont commencés. Les poseurs de pierre sont rendus au sommet des seize colonnes couplées de la *loggia* de la façade principale tournée au midi. On pose aussi les traves et les architraves sur les tailloirs ou abaques des chapiteaux. La frise et l'entablement se dessinent. Les colonnes ont été cannelées et les chapiteaux sculptés, puis empâtés dans le plâtre, afin de prévenir tout accident. La charpente en fer de la salle proprement dite est dressée. On s'occupe en ce moment des plus hauts combles au-dessus de la scène. Le grand hôtel de l'administration, au nord, est terminé. Enfin, les cinquante ateliers organisés tout à l'entour du monument sont remplis d'artistes et de praticiens sculpteurs. Bref c'est tout un monde occupé à la perfection de ce vaste établissement musical, qui sera digne de l'art et de la première ville du monde.

— Le samedi 5 mai, anniversaire de la mort de Napoléon Ier, à Sainte-Hélène, un service solennel a été célébré dans la chapelle des Tuileries, complétement tendue de noir. La partie musicale de la cérémonie funèbre se composait de l'*Introït*, de Jomelli; du *Dies iræ* et du *Lacrymosa* de la messe de *Requiem*, de Mozart; de l'*Agnus Dei*, de Cherubini, et enfin du *Pie Jesu*, d'Auber, chanté par Mme Baneux, une artiste de talent, femme du premier cor solo de l'Opéra-Comique. Comme d'usage, le *De Profundis* a été dit en plain-chant à l'issue de la messe.

— Parmi les églises parisiennes où se chantent, le soir, les motets et cantiques du mois de Marie, l'une des plus heureusement favorisées est la petite église provisoire de la Trinité, où se fait entendre, les vendredis, vers neuf heures, la belle voix de la fille de Lablache, la baronne de Caters.

— Nous lisons dans la *Gazette des Étrangers* : « Fraschini a quitté Paris, samedi, se rendant à sa villa de Pausilippe, à Naples. Il nous semble fort à craindre que cet éminent chanteur ne renouvelle pas son contrat avec M. Bagier, pour la saison prochaine; et les admirateurs de ce grand ténor de force ont plus de chance encore, pensons-nous, de le retrouver à l'Opéra, dans le *Don Carlos* de Verdi, qu'à la salle Ventadour. C'est d'ici au 15 juillet que le maëstro doit avoir le dernier mot de son chanteur favori relativement au *Don Carlos* français.

— Mme Grossi, le ténor Nicolini et le violoniste White ont été acclamés par la Société des Beaux-Arts de Nantes. L'orchestre de la société a fait entendre, dans le style classique, l'ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, et, dans le style moderne, celle du *Val d'Andore*, d'Halévy.

— M. Bénazet vient d'engager, pour deux des concerts de la saison 1866, de Bade, le baryton Jules Lefort et Mlle Anaïs Roulle, qui a fait de si brillants débuts l'hiver dernier dans nos salons et aux salons Érard, où son concert a marqué parmi les meilleurs.

— La veuve et les enfants de Balanqué fixent toutes les sympathies. *L'Événement* a donné le signal, et voici que les souscriptions se produisent sur toute la ligne. Au Théâtre-Lyrique, Mme Carvalho a pris l'initiative d'une représentation dont nous donnerons prochainement le programme.

— Si les journaux politiques ont trouvé une immense pâture dans les fêtes du concours régional d'Auxerre, notre spécialité y voit aussi à signaler le concert organisé par la municipalité : 1,500 personnes avaient pu prendre place dans la halle aux grains, laquelle, à l'aide de quelques drapeaux et guirlandes, se voyait transformée en salle de concert; le programme justifiait du reste cet empressement : Warot et Mlle Bloch y représentaient l'Académie impériale de musique, et l'ont fait dignement; Sivori a excité le plus grand enthousiasme : non content de trois morceaux inscrits au programme, il a merveilleusement joué son *Carnaval de Venise* qu'on lui demandait à grands cris; les frères Guidon, chaleureusement accueillis à leur tour, ont dû répéter un de leurs plus jolis duos de Gouzien; un baryton, M. Varlet, a eu sa part des applaudissements. N'oublions pas une des meilleures musiques de l'armée, celle du 31e, qui remplaçait la Société philharmonique absente.

— *La Colonie, Petit journal algérien*, dont l'apparition date du commencement d'avril dernier, publie une pièce de vers à la mémoire de Meyerbeer, laquelle a valu à son auteur, M. Charles Nozeran, un beau portrait de l'illustre auteur, envoyé par sa veuve. — La pièce dont nous parlons n'a pas moins de dix-huit strophes. Nous détachons l'une des meilleures pour l'offrir à nos lecteurs :

« L'amour du monde t'accompagne,
L'Europe admire ta grandeur;
Ton berceau fut en Allemagne,
Mais la France garde ton cœur.
Riche de tes œuvres si belles,
Pour couvrir de fleurs éternelles
L'artiste qui fut son orgueil,
Au marbre de ton mausolée
Elle accourt, mère inconsolée,
Porter le tribut de son deuil. »

— L'*Entr'acte* annonce la prochaine arrivée à Paris d'une députation de l'Orphéon d'Alger, qui viendrait disputer aux sociétés chorales de France les médailles décernées à la meilleure exécution. « On dit même, ajoute-t-il, que les orphéonistes d'Alger veulent concourir pour *la lecture à première vue;* ce dernier point semblera d'autant plus étrange que l'Orphéon d'Alger offre un mélange de toutes les nations, de toutes les races, et l'on se rappelle l'étonnement causé par les chants de ces orphéonistes français, italiens, maltais et indigènes, lors du dernier voyage de l'Empereur en Algérie. »

— Un pianiste belge de grand mérite, M. Joseph Grégoir, compositeur dont les études sont très-estimées de nos artistes, est venu entendre à Paris nos pianistes et leurs œuvres nouvelles; à sa grande satisfaction, M. Joseph Grégoir a reçu à Paris les félicitations qu'il venait y apporter.

— M. Édouard Mangin, accompagnateur et second chef d'orchestre au Théâtre-Lyrique, vient de recevoir du Sultan la croix d'officier de l'ordre du Medjidié, pour des travaux de musique qui lui avaient été demandés par le gouvernement ottoman. M. Édouard Mangin, fort habile pianiste, est un des lauréats des derniers concours de l'hôtel de ville.

— Le pianiste-compositeur, Eugène Ketterer, vient de recevoir du Bey de Tunis, la décoration d'officier de l'ordre du Nischan... Et nous en avons d'autres, et nous en aurons encore... D'où il est facile de conclure que, « si l'étranger veut envahir la France, » la brillante armée des pianistes ne manquera pas d'officiers!

— « Une petite merveille, une vraie merveille, dit l'*Art musical*, nous est arrivée depuis peu de jours; c'est de l'Amérique qu'elle nous vient. Elle a nom Teresa de Carreno; elle est âgée de douze ans, et elle est d'une beauté idéale. Cette sympathique jeune fille joue du piano de façon à surprendre Liszt lui-même : c'est à n'y pas croire. D'ici à peu de jours, quoique la saison musicale touche à sa fin, le nom de Mlle Teresa de Carreno sera répandu dans tous nos salons parisiens. Elle est accompagnée par sa mère et par son père, un homme des plus distingués, ex-ministre des finances de Venezuela, aujourd'hui émigré. Les trois voyageurs ont été retenus en mer pendant près d'un mois. Le paquebot qui les portait a fait naufrage; ils ont, par un hasard inouï, été recueillis à trois cents lieues de la côte par un bâtiment qui passait.

— La *famille Benoiton* n'a pas dit son dernier mot : Les demoiselles Benoiton refleurissent avec la saison nouvelle.

Voici ce qu'on lit à ce sujet dans le *Figaro Programme;*

« Les toilettes printanières des demoiselles Benoiton sont cent fois plus belles que les costumes des *Benoitones* Ier. Mlle Jeanne porte avec une crânerie toute régence le tricorne empanaché de plumes blanches; sa toilette est en satine grise, ornée de grands revers en taffetas bleu; ce qu'il y a de velours, de paillettes d'acier, de riches ornements dans ce costume, je vous en laisse

juges, lecteurs et lectrices; car, n'oubliez pas que c'est Mlle Benoiton. Le gant Joséphine fait valoir admirablement les jolies petites mains de Mlle Leroux. En voyant apparaître Mlle Camille B., un murmure d'admiration s'est élevé dans la salle. Mlle Camille porte une toilette Longueville, grise également; le cachemire ponceau, qui est bien pour la moitié dans cette toilette, est recouvert de guipures blanches; la casaque est ponceau; les ornements sont d'une telle complication qu'il est difficile de les détailler. Le tricorne abbé-galant est entouré de plumes blanches. La pièce de Sardou n'avait pas besoin de ce renfort de succès pour aller bien longtemps encore, mais ce n'est pas sans un vif plaisir qu'on salue le printemps, lorsqu'il a pour interprètes de ravissants minois comme ceux de Mlles Damis et Leroux. J'allais commettre une indiscrétion en divulguant le nom de l'artiste qui a signé ces costumes; mais je me tais, car je ne veux pas qu'on m'accuse d'en faire une réclame. »

Baronne DE SPARE.

— L'établissement d'un nouveau cirque se faisait-il vivement sentir? Cet art inférieur du théâtre contemporain n'était-il pas suffisamment représenté, par l'Hippodrome et les deux cirques de M. Dejean? M. Bastien Franconi a penché pour la négative, et en attendant sa nouvelle salle que l'on consolide, il a produit son personnel dans l'arène des Concerts populaires. On a généralement trouvé que l'orchestre ne valait pas celui de M. Pasdeloup, et le public en a témoigné son mécontentement. A part cet incident, la représentation a marché au milieu des acclamations de la foule. Nous y avons vu, comme toujours, des écuyères, qui traversent des cerceaux, et des chevaux si intelligents que cela est humiliant pour les écuyers de profession. Mais la *great attraction* du personnel de M. Franconi, c'est un excellent père de famille qui jongle avec ses enfants comme avec de vraies quilles de bois.

SOIRÉES ET CONCERTS

Nous apprenons la bonne nouvelle que les salons d'hiver de la princesse Mathilde resteront ouverts le dimanche pendant tout le mois de mai. Son Altesse Impériale assistait jeudi dernier à la deuxième représentation de *Don Juan*, au Théâtre-Lyrique, représentation qui a été remarquable en tous points. Les notabilités de la presse musicale s'étaient rendues à cette seconde et décisive épreuve. *Don Juan* aura 100 représentations au Théâtre-Lyrique. Le rideau, levé au coup de huit heures, s'est finalement abaissé avant minuit.

— L'abbé Liszt, de retour d'Amsterdam, où il était allé se faire couronner à l'issue de l'exécution de sa messe, s'est fait simple pianiste en l'honneur de Rossini. Il s'agissait de faire entendre au grand maître les compositions orchestrales écrites par Liszt en Allemagne, et transcrites par lui pour deux pianos. C'est M. F. Planté qui concertait avec l'auteur. On voit d'ici ces vingt doigts actifs enlevant tout sur leur passage. La répétition avait eu lieu la veille, salons Érard, où l'on en gardera longtemps mémoire.

— Voici le beau programme du concert de l'*OEuvre de la Miséricorde*, annoncé pour le 24 mai :

PREMIÈRE PARTIE

1. Symphonie..... HAYDN.
2. *La Mer*, romance..... LÉVY.
   Mme la Bonne Vigier.
3. Chœur de la *Fiancée d'Abydos*..... A. BARTHE.
4. *Inflammatus* du *Stabat*..... ROSSINI.
   Mme la Bonne Vigier et chœurs.

DEUXIÈME PARTIE

1. *Avril*, chœur..... LÉO DELIBES.
2. *Stella d'Amore*..... * * *
   Mme la Bonne Vigier, avec accompagnement de violoncelle par M. Norblin.
3. Chœur de *Fior d'Aliza*..... VICTOR MASSÉ.
4. *Miserere* du *Trovatore*..... VERDI.
   Mme la Bonne Vigier.
5. Ouverture d'*Euryanthe*..... WEBER.
   Par l'orchestre.

Le piano sera tenu par M. Barthe. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Édouard Rodrigues.

— La Société des *Amis des Arts*, de Seine-et-Oise, a fait appel à la *Société Académique de Musique sacrée*, de Paris, pour une grande solennité musicale qui aura lieu mardi prochain à Versailles, dans la grande salle de la rue de la Chancellerie. La *Société Académique de Musique sacrée*, dirigée par son président, M. Charles Vervoitte, y donnera, au profit des Œuvres de Versailles, son 9e concert de bienfaisance. Les solos seront chantés par les solistes habituels de la Société : Mme la baronne de F..., Mme Peudefer, Mlle Rives, MM. Bussine et Pagans. La partie instrumentale, également confiée à des membres sociétaires, sera tenue par MM. Poisot, Saint-Saëns et Sighicelli. Le concert commencera à huit heures précises.

— Mercredi prochain, 16 courant, aura lieu le concert annuel au profit de l'œuvre de *Notre-Dame-des-Arts*. On y entendra, par exception des plus intéressantes, le magnifique talent de Mme Conneau et la harpe de Félix Godefroid. On parle d'un chœur du célèbre virtuose et d'une hymne à double chœur avec solo : *Anges et Chérubins*, de M. Adrien Boïeldieu.

— La société des compositeurs de musique a donné sa 20e séance le 28 avril dernier. Après l'intéressante lecture de M. Wekerlin sur l'histoire de la chanson, on a vivement applaudi le beau trio en *ré* majeur de M. Charles de Kontski. Cette œuvre importante, fort bien rendue d'ailleurs par MM. Poisot, White et Lebouc, se compose d'un premier mouvement très-brillant, d'un andante *con variazioni*, qui met en relief chacun des trois instruments, puis d'un final chaleureux à 6/8, qui conclut bien ce remarquable ouvrage. Il est à désirer qu'on exécute souvent ce trio : on sacrifie généralement trop le moderne au classique.

— Mlle Félicie Krasinska, élève du Conservatoire de Genève (classe de M. Bergson), aujourd'hui l'une des plus habiles pianistes de la classe de M. Henri Herz, a donné un concert sous les auspices de son professeur et en société de nos meilleurs artistes. Le succès a couronné cette première tentative.

— Deux artistes renommés du théâtre San-Carlo, MM. Albano (harpiste) et Rossi (pianiste), sont venus demander à Paris la consécration de leur célébrité napolitaine. Elle leur a été d'autant plus largement octroyée que ces deux instrumentistes hors ligne s'étaient entourés, non seulement, de MM. Braga et Sauzay, mais aussi d'un quatuor vocal bien attrayant : Mlles Sarolta et Sylvia, deux rares beautés, MM. Pancani et Sterbini, deux superbes voix. L'auditoire des salons Érard a été sous le double charme des yeux et des oreilles, pendant toute la soirée.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, dimanche dernier, M. Krüger réunissait dans les salons Érard, douze de ses plus jeunes élèves qui, toutes, ont exécuté des morceaux de différente force, et témoigné, par leurs progrès d'une année à l'autre, de l'excellent enseignement de leur habile et aimé professeur. On a particulièrement remarqué la jeune Emma Fumagalli qui a joué un morceau de son père si regretté (*Capricciosa*), et deux fragments d'une sonate de Mozart.— Cette charmante enfant, âgée de dix ans, a été fort justement encouragée; elle promet de porter dignement un nom *qui oblige*. Une coïncidence touchante : c'est au même âge qu'Adolphe Fumagalli se fit entendre pour la première fois au conservatoire de Milan; — cela doit être de bon augure.

— Le concert de M. de Carvalho, l'homonyme de l'habile directeur du Théâtre-Lyrique, mérite une mention particulière. Comme pianiste M. R. de Carvalho possède un très-remarquable talent qu'il a fait largement apprécier dans diverses œuvres de Mozart, de Chopin, ou de lui-même. Comme compositeur, il a été fort goûté, tant dans son quatuor en *ré* mineur, pour deux violons, alto et violoncelle, que dans ses variations sur un thème de Hændel, son ouverture à 4 mains et sa valse brillante intitulée : *A Solidao*. MM. Ritter, da Silva, Wacquez, Tandou, Loys, Mlle Sabatier Blot, ont secondé dignement M. R. de Carvalho. La jeune voix, déjà fort habile, de Mlle Hustache n'a pas médiocrement contribué à l'agrément de ce concert, dont la partie joyeuse était confiée aux comiques chansonnettes de M. Victorin, du Gymnase.

— Aujourd'hui dimanche, 13 mai, au Cirque de l'Impératrice, séance générale de l'Orphéon, sous la présidence de M. le Sénateur, Préfet de la Seine.

— Aujourd'hui, dimanche, salons Érard, audition de deux quatuors de M. Vaucorbeil, exécutés par MM. White, Colblain, Viguier et Lasserre.

— Au concert annuel de la société des *Enfants d'Apollon*, qui a eu lieu le jour de l'Ascension, pour le 125e anniversaire de la fondation de la société, on a entendu plusieurs nouvelles compositions des membres de la société : MM. Deloffre, Paris, d'Aoust et Lebouc. Ce dernier a joué son *andante religioso* qui vient de paraître; et avec le concours de M. Triébert, une charmante villanelle pour hautbois et violoncelle. M. Jules Lefort a chanté avec beaucoup de charme plusieurs mélodies nouvelles, entre autres, la belle ballade du compositeur anglais Hullah, *les Trois Pêcheurs*, qui est destinée à obtenir en France la même popularité qu'en Angleterre.

— Le concert de Mlle Marie Deschamps a été remarqué au milieu de tant de soirées musicales que l'on s'épuiserait vainement à vouloir suivre toutes. La charmante organiste qui n'a pas moins de talent que de grâce, s'était associé des artistes aimés du public, tels que Mmes Peudefer, de Callias, Balanqué, MM. Marochetti, Croisez et Valentin. On ne s'est pas plaint de la longueur du programme fort varié d'ailleurs, quoique mal corrigé à l'imprimerie. Mlle Marie Deschamps s'est distinguée pour son propre compte, avec sa fantaisie sur *Faust*, et la jolie sérénade, de M. L. Diémer, qu'elle a exécutée de la façon la plus élégante, ainsi que la *Provençale* de Lefébure-Wély et la chanson du Pâtre de *Mireille*.

— Depuis la fermeture de l'Opéra Italien, les amateurs vont aux Champs-Élysées, ou M. de Bessetièvre les convie aux charmants concerts qui remplacent, pendant la saison d'été, les brillantes soirées de la salle Ventadour.

— Les portraits d'artistes qui se remarquent, cette année, à l'exposition de peinture, sont ceux de Mme Galli-Marié, dans le costume du page de *Lara*, par M. Piot-Normand; de Mlle Nilsson, par sa compatriote, Mlle Aarestrup; de Mme Ernesta Grisi, par M. Bonnegrace; de Mlle Patti, en miniature, par M. Passot; de Mlle de la Pommeraye, par M. Legrand; de Mlle Roze, par Mlle Dubois-Davesnes (buste en plâtre); de M. Battaille, par M. Restout, et de M. David, en inquisiteur, de *l'Africaine*, par M. Vibl.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 3461

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU
DON JUAN, DE MOZART
TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR
PRIX NET : 8 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 8 FR.
Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade..... 3 75
5. Air de Zerline : *Vedrai carino*. 4 »
6. Air : *Il mio tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

EN VENTE :
MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *La, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

W. KRUGER
SCÈNE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

CH. NEUSTEDT
TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
N° 1, Duettino, 5 fr. — N° 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — N° 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG

Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur DON JUAN

MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur DON JUAN
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

STRAUSS
DON JUAN, quadrille

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

PH. STUTZ
ZERLINE, polka

AU MÉNESTREL
MAGASIN DE MUSIQUE
2 BIS, RUE VIVIENNE

ABONNEMENT DE MUSIQUE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS · FOURNISSEURS
DU CONSERVATOIRE

Conditions adoptées par les Editeurs réunis

Donnant droit aux Partitions françaises et italiennes ; Partitions Pianos solo; Morceaux, Duos et Trios de Piano; enfin, toute Musique classique et moderne des meilleurs Auteurs pour Piano à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

— SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT —

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées ; 2° enfin les Mélodies Solfèges, Études et Vocalises.

Abonnement pour Paris : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité ; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une Partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

Abonnement pour la Province : Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six morceaux à la fois ; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les Ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout Abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2° Les doigters sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fêtes.

AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — MUSIQUE, PIANOS ET ORGUES

PIANOS DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS

VENTE ET LOCATION AU MOIS ET A L'ANNÉE — ORGUES D'ALEXANDRE PÈRE ET FILS

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année. — Double garantie des Facteurs et de la Maison du *Ménestrel*.

N. B. CONSERVATION DES PIANOS. — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du MÉNESTREL se charge de faire accorder et transporter les Pianos livrés en location.

1025 — 33me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Mai 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (6e article), LÉON MÉNEAU. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Dernière revue des concerts (saison 1866), A. DE GASPERINI. — IV. Tournée musicale en Italie (2e article), GUSTAVE BERTRAND. — V. Nouvelles, soirées et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, la

VALSE ALLEMANDE

de TH. LÉCUREUX; suivra immédiatement : la polka de PH. STUTZ, intitulée : *La Princesse de Conti.*

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT l'air *Batti, Batti (frappe, frappe)*, chanté par Mme Carvalho dans le *Don Juan* du Théâtre-Lyrique ; suivra immédiatement la ballade anglaise : *Les trois Pêcheurs*, traduite par D. TAGLIAFICO, musique de JOHN HULLAH.

LES PREMIERS TEMPS DE L'OPÉRA

EN FRANCE.

CHAPITRE VI.

PICCINI.

Nicolas Piccini était né en 1728, à Bari, dans le royaume de Naples. Son père le destinait à l'état ecclésiastique, malgré les dispositions précoces qu'il montrait pour la musique. Introduit chez l'évêque de Bari, l'enfant aperçoit un clavecin et, profitant d'un moment où on le laissait seul, il s'en approche pour en jouer; il fait d'abord entendre quelques accords timides, puis, s'abandonnant peu à peu à son inspiration, il oublie tout ce qui l'entoure. Au plus fort de sa verve, il s'arrêta court : son regard avait rencontré celui de l'évêque, qui, debout en face de lui, l'écoutait attentivement depuis quelques instants. Ravi de ce qu'il venait d'entendre et devinant ce que Nicolas pouvait devenir, le prélat conseilla à son père de le placer, non point dans un séminaire, mais au conservatoire de Saint-Onuphre que dirigeait le célèbre Leo.

Piccini avait alors quatorze ans; il eut pour professeur un pédant dont les leçons arides et sèches le dégoutèrent de l'étude : il se mit alors à écrire des psaumes, des airs, des motets et enfin une messe que Leo découvrit et fit exécuter sous la direction de l'auteur. Après l'audition de cette œuvre, il le réprimanda vertement à cause des fautes qui fourmillaient dans la partition et lui dit que lorsque l'on possédait des dispositions comme celles qu'il avait montrées dans cette composition, on était coupable de ne pas cultiver les dons de la nature par le travail et l'étude. L'enfant se plaignit alors de son professeur et de la sécheresse de son enseignement; mais Leo lui déclara qu'il consentait à devenir lui-même son maître.

Quelque temps après, Leo mourut, et Durante, qui avait déjà dirigé le conservatoire de Saint-Onuphre, reprit son ancien gouvernement. Il avait été le maître de Pergolèse et de Jomelli ; il reconnut bien vite les grandes dispositions de Piccini et se prit pour lui d'une telle affection qu'il disait en parlant de ses élèves : « Les autres sont mes disciples, mais Nicolas est mon fils. »

En 1754, Piccini sort du conservatoire et écrit, trois mois après sa sortie, un opéra : *le Donne dispettose*. Le plus difficile n'était pas de trouver un libretto, mais de pouvoir se faire jouer. Le théâtre des Florentins était alors occupé par le compositeur Logroscino, qui s'était tellement emparé de l'esprit du public que l'on ne voulait pas entendre de musique autre que la sienne. Cependant, grâce à l'intervention du prince Vintimille, qui protégeait Piccini et qui déposa 8,000 francs en gage chez l'*impresario*, comme indemnité dans le cas où *le Donne dispettose* n'aurait pas de succès, la première représentation put avoir lieu; mais c'était dans les plus mauvaises conditions. Le public y alla avec l'intention de siffler l'audacieux qui osait se montrer à côté de Logroscino ; pourtant, dès que le rideau fut levé, toute l'animosité des auditeurs fut vaincue par les mélodies du napolitain, qui obtinrent un succès inespéré.

Ce fut à cette époque qu'il épousa une de ses élèves de chant, nommée Vicenza Sibilla.

Appelé à Rome, en 1750, il y fit jouer d'abord son *Alessandro nelle Indie*, qui eut un succès d'estime, et, en 1760, *la Cecchina*, opéra bouffe, qui fit fureur : on ne parlait plus à cette époque, dans toute l'Italie, que de cette œuvre. Les enseignes des boutiques, les modes, tout était *à la Cecchina ;* les gamins des rues ne chantaient pas autre chose. On a même prétendu que quelques jésuites italiens emportèrent cette partition à Pékin, où ils la firent représenter à la grande satisfaction de l'Empereur de Chine.

Une des raisons du succès de cette œuvre fut l'introduction des finales avec chœur, genre de morceaux dont un compositeur dramatique ne saurait se passer aujourd'hui, et qui avait été employé pour la première fois et d'une manière incomplète par Logroscino. A celui-ci demeure l'honneur d'avoir trouvé les *finali*. Jomelli, l'une des plus grandes célébrités musicales du temps, importuné par le succès de *la Cecchina*, disait à ceux qui l'engageaient à aller l'en-

tendre : « C'est sans doute un péché de jeunesse de quelque enfant prodige. » Mais cédant à l'importunité de ses amis qui l'entraînèrent de force au théâtre, il en sortit émerveillé, et quand on lui demandait son avis sur le compositeur, il répondait : celui-ci est un inventeur !

Dès lors la réputation de l'auteur de *la Cecchina* ne connut plus de bornes et on le joua sur toutes les scènes de l'Italie.

Cependant il était écrit que Piccini, que la nature avait doué du caractère le plus doux et le plus timide du monde et qui mettait au-dessus des enivrements du succès les joies du foyer, devait avoir à lutter toute sa vie contre de terribles rivaux.

Les Romains, jaloux de la gloire du Napolitain, lui opposèrent un compositeur, leur compatriote, nommé Anfossi ; ils montèrent une cabale pour faire tomber un nouvel opéra de l'auteur de *la Cecchina*, pendant qu'ils portaient aux nues une œuvre d'Anfossi. Piccini en devint malade de chagrin et jura de ne plus rien écrire pour Rome. Il se retira en effet à Naples et y composa plusieurs ouvrages qui eurent un grand succès.

Ce fut dans cette dernière ville que les propositions du marquis de Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, vinrent le chercher, d'après le désir de Marie-Antoinette. On lui offrait, de la part du roi, un traitement de 6,000 livres, les frais de déplacement et un logement chez l'ambassadeur de Naples. Piccini, séduit par ces propositions, abandonna le beau ciel de sa patrie au milieu de l'hiver très-rigoureux de 1776. Le changement de température fut son premier désappointement en arrivant dans notre pays ; le second fut le logement : au lieu d'un appartement dans le palais de l'ambassade, on lui choisit un domicile étroit et mal commode dans une maison de la rue Saint-Honoré, en face de la maison de Marmontel, qui devait devenir son plus chaud partisan : l'auteur de *Bélisaire* commença par lui apprendre les règles de la prosodie française, et arrangea pour lui les tragédies que Quinault avait faites pour la musique de Lulli.

La première qu'il lui prépara fut *Roland*, qu'il réduisit de cinq actes en trois ; malheureusement Gluck composait dans le même moment un opéra de ce nom. Apprenant qu'un compositeur italien allait sur ses brisées, il accourut furieux à Paris. Ses partisans, l'abbé Arnaud en tête, le consolaient en disant partout en public : « nous aurons bientôt un *Orlando* et un *Orlandino* », faisant allusion à un petit poème italien surnommé de la sorte et bien inférieur à celui de l'Arioste.

La répétition générale fut tellement orageuse que Piccini crut son opéra perdu à tout jamais. Lorsqu'il se rendit le lendemain à la représentation, il était plus mort que vif ; sa famille l'accompagnait en fondant en larmes, comme si elle l'eût conduit à l'échafaud ; lui, consolait sa femme et ses enfants avec la résignation calme d'un condamné qui se sait innocent.

Le matin même, Vestris était venu lui demander un nouvel air de ballet : Gluck eût renvoyé brutalement le danseur, Piccini écrivit immédiatement, devant lui et sur le coin de sa cheminée, cette gavotte qui est devenue célèbre.

La représentation de *Roland* eut un plein succès, auquel l'auteur ne s'attendait pas et la pièce fut chaleureusement applaudie ; peut-être était-ce bien le résultat d'une cabale anti-gluckiste, car *Roland* est loin d'être une des bonnes œuvres de Piccini.

Le maître napolitain avait plusieurs plumes habiles à son service, entre autres Marmontel, La Harpe et d'Alembert ; Gluck comptait dans son parti l'abbé Arnaud et l'académicien Suard, qui, sous le pseudonyme de l'*Anonyme de Vaugirard*, fit paraître plusieurs articles spirituels et méchants contre Piccini.

Il n'était point un salon, à cette époque, dans lequel on ne s'occupât des deux compositeurs : on accusait Gluck « de manquer de mélodie. » Ce reproche banal, que j'entends faire souvent aujourd'hui aux descendants de Gluck, me paraît absurde. L'école de Gluck a presque toujours traité des sujets d'un genre grave ou mélancolique, et c'est son désir d'assimiler ses compositions au sujet qui l'a porté à faire un choix de motifs grandioses et d'un style élevé qui ne peuvent aller aux imaginations paresseuses, celles qui ne cherchent dans la musique dramatique qu'un bruit frappant agréablement l'oreille sans occuper l'attention.

Les beaux esprits de la fin du dernier siècle s'égayaient de toutes façons sur les deux champions de la musique ; il n'est sorte de plaisanteries que l'on ne fit alors.

On disait par exemple que Gluck demeurait rue du *Grand-Hurleur* (1), Piccini, rue des *Petits-Champs*, et Marmontel, son second, rue des *Mauvaises-Paroles*.

Un jour que Mlle Levasseur chantait, dans l'*Alceste* de Gluck, ce vers :

Il me déchire et m'arrache le cœur !

Marmontel s'écria tout haut : « Et vous, Mademoiselle, vous m'arrachez les oreilles. »

— « Ne vous en plaignez point, répartit aussitôt l'abbé Arnaud, si c'est pour vous en donner d'autres. »

Au milieu de tout le bruit qui se faisait autour de lui, Piccini vivait en bon bourgeois, et si le compositeur allemand le jalousait constamment et cherchait à lui nuire, l'italien au contraire ne s'occupait en aucune façon de son rival.

Le compositeur Berton, dont je parlerai plus tard, étant devenu directeur de l'Opéra, chercha à réconcilier les deux chefs de camp ; la réconciliation eut lieu en effet et le verre en main ; mais elle ne put être de longue durée, parce que les deux partis s'empressèrent de rompre l'accord de leurs deux généraux.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra a donné l'autre samedi la dernière représentation de *Don Juan*, — en attendant la reprise, qui n'aura lieu maintenant qu'à la fin de l'été prochain, quand Faure reviendra de Londres.

Le *Prophète* se répète avec une interprétation nouvelle en partie. Mme Gueymard, qui avait déjà pris à l'emploi des contraltes le rôle de la *Favorite*, doit aborder sous peu de jours celui de Fidès, qui nous semble, en effet, convenir très-bien à sa voix comme à son talent. Mlle Mauduit chantera le rôle de Berthe, et elle y réussira comme elle doit toujours réussir avec sa belle voix, sa méthode et son intelligence scénique, pour peu qu'on lui permette de se préparer convenablement. Mais quand sera-t-il de règle à l'Opéra d'accorder à tout artiste débutant dans un rôle une répétition sérieuse ou tout au moins des raccords avec chœurs et orchestre ?

Puisque nous parlons de Mlle Mauduit, n'oublions pas de lui donner acte de son succès dans le rôle d'Elvire aux deux dernières représentations de *Don Juan*, quand Mme Gueymard fut obligée de quitter ce rôle pour se consacrer entièrement à l'étude de celui de Fidès.

Voici la distribution complète des rôles pour la reprise du *Prophète :* Jean, Gueymard ; — Zacharie, Belval ; — Obertha, Castelmarry ; — Jonas, Grisy ; — Mathisen, Bonnesseur ; — Fidès, Mme Gueymard ; — Bertha, Mlle Mauduit. — Le divertissement du 3e acte sera mené par Mérante, MMlles Annetta Mérante et Fiocre.

Nous ne nous lasserons pas de protester contre ce droit barbare que l'administration de l'Opéra s'arroge de donner une portion de *Guillaume Tell* en lever de rideau. Cette semaine encore, les deux premiers actes servaient d'entrée à un ballet. Pourquoi deux actes ? Et la scène de l'archer, et la grande scène d'Arnold, et l'admirable dernier finale, qu'en fait-on ? Est-ce bien au théâtre que Rossini a honoré de ce chef-d'œuvre, qu'il convient de donner un exemple qu'on aurait honte de suivre dans la plupart des théâtres étrangers, en Allemagne surtout, où l'on a tout naïvement le respect des maîtres ?

Je sais bien que le fait n'est pas nouveau, que notre Opéra avait pris dès l'origine cette habitude déplorable de couper *Guillaume Tell* en tranches et en morceaux pour les petits besoins de l'affiche : et je ne serais pas éloigné de penser que la résolution prise par Rossini de ne plus travailler pour le théâtre eût pour origine le mauvais traitement infligé à son œuvre, au moment même où des soins extraordinaires étaient prodigués à *Robert-le-Diable*. On vient de représenter un quatrième opéra de Meyerbeer : est-ce une raison pour mutiler l'unique chef-d'œuvre qu'on ait pu obtenir de Rossini ? Si le trop insouciant maëstro permet tout, il ne s'en suit pas qu'on doive tout se permettre.

Nous avons revu avec grand plaisir Mlle Granzow dans *Giselle ;* c'est un

(1) Cette rue existait alors à Paris.

succès décidément, et du meilleur aloi. La jeune artiste n'a pas seulement la grâce et la fantaisie dans le style; elle a du rhythme et de l'harmonie; elle danse en musique, et c'est un point plus rare qu'on ne pense. Elle paraîtra ensuite dans la *Sylphide*, et l'on parle d'un ballet nouveau qui se prépare en son honneur.

L'Opéra-Comique donnera au commencement de l'hiver prochain une œuvre nouvelle de M. Ambroise Thomas, intitulée *Mignon*. Rien n'est plus certain, et le véridique *Entr'acte* a pris soin de nous raconter en grand détail l'histoire de ce livret de *Mignon :* c'est un petit chapitre assez curieux de l'histoire de l'Opéra-Comique :

Il y eut autrefois à l'Opéra-Comique un directeur qui n'aimait pas les *Turcs*, et il comprenait sous cette dénomination tout ce qui portait un costume asiatique. Immédiatement après son installation, M. Michel Carré, l'auteur de tant de *libretti* applaudis, vint le voir.

— Votre prédécesseur, dit-il à l'*impresario*, m'avait assigné la journée d'aujourd'hui pour lire une pièce en deux actes, dont la musique est faite. Voulez-vous l'entendre? Le compositeur est à votre discrétion.

— Voyons d'abord le sujet.

Michel Carré se met à lire les deux actes d'un bout à l'autre; puis, au moment où l'auteur fermait son manuscrit, le directeur l'interpelle :

— Où se passe donc l'action de vos bons hommes? fait-il.

— Mais en Orient.

— Alors il y a des Turcs?

— Des Turcs, des Turcs, si l'on veut : ce sont plutôt des Indiens, richement costumés.

— Peu m'importe qu'ils crient : Brahmah! ou Allah! Pour moi, ce sont des musulmans, et je ne veux pas entendre parler de ces gens-là. Reprenez votre manuscrit, et si vous avez autre chose en dehors de ces données, eh bien! apportez-le-moi. D'avance, c'est reçu.

— Voyons... fait Michel Carré en se grattant le front. J'ai bien une *Mignon* en trois actes, en collaboration avec Jules Barbier; seulement, la musique n'est pas faite.

— Tant mieux! je la ferai faire. Voici un mot pour Meyerbeer : entendez-vous avec lui.

Deux ans se passent. Un autre directeur arrive. Michel Carré va lui proposer sa pièce orientale.

— Dites au compositeur de venir me la lire demain, fait le nouvel impresario.

Et quand le lendemain Félicien David — car c'était lui — se présenta, il eut à faire antichambre pendant plus d'une heure et se retira sans avoir vu le directeur.

Félicien David ne revint pas. Mais quand M. Émile Perrin reprit la direction de la salle Favart, Michel Carré lui rappela sa promesse de lecture, et le directeur de l'Opéra s'en alla incontinent chez l'auteur du *Désert*.

Trois mois après, *Lalla-Rouk* voyait le jour de la rampe, et l'on sait avec quel succès.

Qu'était devenue *Mignon*, durant ces trois ou quatre années? Elle avait passé d'abord entre les mains de Meyerbeer, qui, ne trouvant pas le sujet assez grave, demanda des modifications; puis elle était atlée à Gounod, qui, le trouvant trop sérieux, proposa à son tour d'autres changements et lui préféra définitivement *Mireille*.

Mais, entre temps, il arriva ceci. L'un des librettistes rencontre un soir M. Ambroise Thomas. Une conversation s'engage sur leurs travaux réciproques.

— J'ai en ce moment dans la tête, dit l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, l'idée d'une grande composition musicale sur la *Mignon* de Gœthe, mais je demande vainement un libretto sur ce sujet; je ne trouve personne disposé à le traiter.

— Vous désirez une *Mignon?* Mais j'en ai fait une avec Michel Carré, dit M. Jules Barbier. Quand voulez-vous la lire?

— Tout de suite.

— Non, demain. Mon collaborateur a le manuscrit.

Le lendemain, M. Ambroise Thomas, enchanté de son libretto, se mettait au travail; et, au commencement de l'hiver prochain, l'Opéra-Comique affichera *Mignon*. La pièce est en trois actes, et les principaux rôles sont distribués :

Wilhem Meister,	MM.	Léon Achard
Laërte		Couderc
Lothario		Battaille
Mignon	Mmes	Galli-Marié
Philine		Marie Cabel.

Le succès du *Don Juan* du Théâtre-Lyrique croît à chaque représentation; c'est à ce point, qu'il est très-sérieusement question de prolonger de deux mois la saison courante. M. Carvalho aurait, dit-on, convoqué tous les artistes pour leur communiquer ce projet, et tous auraient consenti de la meilleure grâce à n'avoir cette année qu'un mois de congé.

Les *Joyeuses Commères de Windsor* vont passer au premier jour. Peu après, l'Opéra-Comique donnera coup sur coup *la Colombe* de M. Gounod, et le nouvel ouvrage de M. de Flotow, deux succès assurés, dit-on.

Il ne paraît pas douteux que le projet de loi qui rend au Théâtre-Italien la subvention du gouvernement ne soit approuvé par le Corps législatif, qui lui est favorable en principe.

Il devient très-probable, d'autre part, que le privilége du Théâtre-Italien de Madrid va être rendu à M. Bagier. Le ministre de la Gobernacion (ministre de l'Intérieur) est sur le point de présenter à la Reine l'avis favorable du Conseil d'État, relatif à la réintégration de M. Bagier, et à l'annulation de la situation indûment conférée à son successeur, M. Caballero del Saz.

La salle Ventadour va se rouvrir dans quelques jours pour les représentations de la troupe dramatique Italienne, dirigée par M. Ernesto Rossi. Le premier spectacle se composera d'*Hamlet*, traduit par M. Rusconi. Le rôle d'Hamleto sera tenu par Rossi, celui d'Ofelia par Mme Gianzana.

Le 27 de ce mois, le Théâtre-Français reprendra le *Vieux Célibataire*, de Colin d'Harleville, et le même jour la statue de cet auteur sera inaugurée à Maintenon, où il est né : l'Académie Française sera représentée à cette solennité par M. Camille Doucet, et par M. le duc de Noailles (auteur d'une *Histoire de madame de Maintenon;*— c'est un à-propos..... par à peu près); la Comédie Française, par M. Édouard Thierry et par Régnier, doyen des sociétaires. M. Samson ira faire à Maintenon, une conférence sur Colin d'Harleville.

Le 6 juin, pour l'anniversaire de Corneille, *Polyeucte* et *le Menteur*.

Samedi, Mlle Thuillier a fait ses adieux au public. Ses forces l'ont trahie, bien jeune encore; ce n'était plus que par des prodiges de zèle et de dévouement qu'elle se soutenait à la scène. Il n'y a pas bien longtemps qu'elle tomba en défaillance au milieu de la comédie de M. Augier. Après quelques jours de repos, elle a rassemblé ses forces et reparu pour la dernière fois au théâtre.

M. et Mme Gueymard, Mme Plessy, M. et Mme Lafontaine, Mme Carvalho (qui jouait le soir même *Zerline*, au Théâtre-Lyrique, et qui a trouvé le moyen de s'échapper pour venir chanter l'air des *Noces de Figaro*), Berton, Capoul, Mlles Wertheimber et Roze (dans la scène finale de *Roméo*), Sivori, Berthelier, Grivot, Mlle Bianca, et la troupe de l'Odéon, prêtaient leur concours à l'excellente et sympathique artiste. Elle-même avait voulu reprendre pour un soir seulement une de ses plus charmantes créations d'un autre temps : *la Petite Fadette*; elle y a été couverte de bouquets et d'applaudissements; son émotion était telle qu'elle s'est évanouie, et que, transportée dans sa loge, elle y est demeurée deux heures sans connaissance. C'était un adieu plein de tristesse et de touchantes sympathies.

La représentation a produit une recette de 10,500 fr.

Il est un peu tard maintenant pour parler de la comédie du Gymnase et de sa brillante réussite. *Le Tourbillon*, est un peu le sujet de la *Famille Benoiton* et de la *Contagion*; la meilleure analogie est dans le succès. La pièce de MM. Michel Carré et Raymond Deslandes est jouée avec cet excellent ensemble dont le Gymnase est coutumier : il faut citer Mme Pasca, Mlle Blanche Pierson, Pierre Berton, Derval, Landrol...

Pendant que la *Famille Benoiton* s'obstine à retarder la comédie de Mme George Sand et semble vouloir finir la saison, M. Sardou travaille à loisir, en son château de Marly, à l'ouvrage nouveau qui doit s'emparer de cette heureuse scène du Vaudeville, dès le commencement de la saison d'hiver prochaine. Ce sont les mœurs de la province qui seront prises à partie cette fois. La pièce aura cinq actes; elle doit être lue le 15 septembre aux artistes et représentée le mois suivant. Celle du Gymnase, qui garde son titre : *Nos bons Villageois*, est achevée et doit passer vers la même époque.

GUSTAVE BERTRAND.

REVUE DES CONCERTS

Fin de Saison 1866

Coup d'œil général sur la saison; — deuxième concert de MM. Sivori et Jaël; — Concert de M. F. Hiller; — Séances du *Ménestrel*; — Dernière réunion de la saison, le dimanche 6 mai; — Messe sans paroles de M. J. d'Ortigue; — Concert de M. G. Mathias; — Mélodies de Mme de Grandval; — Sonate pour piano et violon de M. E. Meumann; — Deux quatuors de M. de Vancorbeil.

La saison qui vient de s'écouler a été bien remplie. Rarement nous avons assisté à plus de concerts; jamais peut-être, depuis bien longtemps, nous n'avons rencontré de meilleures et plus attachantes soirées. Ceux qui nient le progrès en musique — il se trouve de ces esprits contrefaits — doivent être fort embarrassés s'ils avisent de rapprocher la musique actuelle de celle qui florissait il y a quelque vingt ans. Je ne parle bien entendu que de la musique de concert.

Je me souviens parfaitement de ces matinées à la mode où la romance sentimentale et vertueuse s'épanouissait à côté de l'*air varié* ou de la timide fantaisie; airs variés, fantaisies, éternellement taillés sur le même patron, ornés des mêmes fioritures, applaudis aux mêmes endroits. Dans les soirées privilégiées, on couronnait le programme d'une cavatine, d'un

duo italien, destinés à enlever infailliblement le public qui se laissait enlever, j'en dois convenir, de la meilleure foi du monde. Quand le violon, le piano, le violoncelle se mêlaient à la fête, c'était avec toutes sortes de ménagements et d'excuses. Ils se contentaient de faire apparition séparément, à tour de rôle, et Dieu sait quelles *Prières du soir*, quels *Soupirs de l'âme* ils devaient servir au public! En ces temps de *romancerie* souveraine et effrénée, Beethoven était redouté comme un classique inintelligible et maussade, Mendelssohn faisait antichambre, et Schumann, le terrible Schumann, dormait au plus profond des limbes.

De plus, ces divertissements coûtaient fort cher, et un monde très-aristocratique, très-choisi, pouvait seul se les permettre. Les temps sont bien changés. La langue de Beethoven s'est faite accessible à tous, même aux plus frivoles; plus on a pénétré dans la pensée du maître, plus on en a mesuré l'incomparable hauteur et saisi les clartés vivifiantes; Mendelssohn est devenu le favori du public, l'hôte indispensable des réunions petites ou grandes; Schumann, enfin, n'est plus considéré comme un croque-mitaine que dans certains journaux qu'il ne me plaît pas de nommer.

Plus je réfléchis au mouvement musical de la saison dernière, plus je constate dans l'exécution générale, dans le choix des morceaux, un progrès continu et rapide. On vient chaque jour de plus en plus à la musique de chambre; on s'attache de plus en plus à cette haute forme musicale qui demande, pour être entièrement comprise, une éducation délicate et approfondie.

Les sociétés diverses qui se sont constituées depuis plusieurs années ont vu presque toutes leur public s'accroître, bien que la concurrence augmentât sans cesse. Les séances de MM. Armingault et Jacquard n'ont pas fait de tort à celles de MM. Alard et Franchomme. A côté des soirées de MM. White, de la Nux et Lasserre, celles de MM. Lamoureux et Rignault ont très-convenablement tenu leur place, et quand des étrangers sont venus, les frères Müller, par exemple, ils ont rencontré un public tout fait.

Tout le monde sait que l'esprit des programmes s'élevant, le prix d'entrée a baissé partout. Tout le monde sait que chez M. Pasdeloup, comme chez M. Lamoureux, on pouvait entendre, pour une somme extrêmement modeste, les œuvres de Mozart, de Weber et de Beethoven. Le progrès est-il assez éclatant, assez universel?

Donc, et en dépit de certains signes néfastes, l'art musical a lieu de se réjouir. Il me semble du reste que, sans perdre rien de cette clarté qui est le propre de l'esprit français, nous devenons plus sérieux, plus chercheurs; que le niveau musical de nos compositions s'élève; que nous nous confinons moins dans un cercle d'idées convenues; que nous nous préoccupons moins d'un certain public restreint, pour penser davantage à l'art même et au juge suprême : le grand public.

Je n'ai que peu de mots à dire du dernier concert de MM. Siveri et Jaëll. Le monde très-élégant, très-raffiné, auquel s'adressent ces artistes d'élite, s'en tient obstinément aux vieilles coutumes, et ce qu'il veut, avant tout, c'est le plaisir des sens. Il a été servi à souhait. Jamais l'archet de Siveri n'avait été plus brillant, son son plus pénétrant et plus pur; jamais les doigts de Jaëll n'avaient plus hardiment triomphé d'obstacles insensés. Le succès a été immense, et les applaudissements sans fin. La sonate de Rubinstein, exécutée par les deux artistes, et assez froidement accueillie, renferme des beautés de premier ordre qui m'ont plus touché, je l'avoue, que tous ces prodigieux exercices de virtuosité. Le public y viendra; mais il faut ici autre chose qu'un raffinement des sens et un enthousiasme tout fait. Il est de bon ton de ne pas se hasarder trop vite dans cette voie.

La matinée de M. F. Hiller est de celles dont nous gardons le meilleur souvenir. Dans toute l'Allemagne, F. Hiller jouit comme compositeur d'une considération méritée. Il sait beaucoup, et l'inspiration le visite souvent. Les nouvelles œuvres qu'il a fait entendre ici, dernièrement, lui ont, du premier coup, conquis les suffrages du public français.

L'*adagio* de son *trio-sérénade* a été unanimement redemandé; c'est une belle page, large, méditée, émue. L'auteur et ses deux partenaires, MM. Alard et Franchomme, l'ont dite avec une ampleur superbe. Le *scherzo* qui lui succède a frappé par l'originalité du rhythme et de la pensée. Parlerai-je de quelques morceaux de piano seul, la *Gavotte*, la *Courante*, la *Sarabande*, où le caprice pétille et déborde, malgré l'apparente contrainte de la forme. J'aime mieux arriver à la sonate pour piano et violon, une œuvre solide et rare à laquelle le public n'a peut-être pas fait tout l'accueil qu'elle méritait. « N'en trouvez-vous pas l'*adagio* un peu trop développé, me disait mon voisin, un artiste dont j'estime fort le jugement; ne vous semble-t-il pas que, comme tous les Allemands, Hiller ne sait pas finir? — Cela ne me frappe pas, répondis-je; il est certain que le défaut que vous signalez est fréquent chez les Allemands, et qu'en raison de notre nature prompte et précise, c'est celui qui nous blesse tout d'abord. Mais je comprends ce charme infini que trouvait Beethoven à sa mélodie toujours terminée, toujours ressaisie; — c'est lui qui parle ainsi — j'aime à voir l'esprit du compositeur aux prises avec sa création, qu'il ne peut se décider à quitter, et qu'il transforme, qu'il fait revivre, quand nous croyions la pensée éteinte. Et la mélodie d'Hiller est de celles qui vivent, de celles que l'âme embrasse aisément et abandonne à regret. »

Je voudrais résumer ici, en quelques lignes, les remercîments des éditeurs du *Ménestrel* aux nombreux artistes qui, pendant toute la saison, leur ont si obligeamment prêté, dans les salons de M. Lebouc, le concours de leur talent. Grâce à eux, les professeurs invités à ces séances ont pu entendre non-seulement des œuvres déjà éditées et plus ou moins consacrées par le succès, mais on a pu leur offrir des compositions nouvelles, souvent signées de noms moins connus, et dont il était intéressant d'étudier l'effet sur un public spécial très-épris des choses de l'art.

Parmi les œuvres concertantes auxquelles l'accueil le plus cordial a été fait, nous citerons : les *Grands Duos symphoniques* et l'*Ecole concertante* de Lefébure-Wély, les duos à deux pianos de Lysberg sur Weber et Mozart, un trio inédit de Louis Diémer, un autre déjà publié de J. Rosenhain, des fragments de musique de chambre de M. de Vaucorbeil, une remarquable sonate de M. Meumann; je reparlerai plus loin de ces deux compositeurs. Je signalerai encore : les marches à quatre mains de M. G. Mathias, les *Contemplations* d'Henri Ravina, les *Suites* de M. Paul Bernard sur la *Flûte enchantée*, un duo inédit de MM. Diémer et Sarasate sur des motifs de Rossini.

Parmi les pièces pour piano qui ont brillamment tenu leur place à ces soirées, on a remarqué : les *Grandes Etudes* de Marmontel, dédiées à ses élèves-professeurs, les transcriptions du *Pianiste-Chanteur*, de G. Bizet, et ses *Chants du Rhin* avec strophes de Méry, récitées par Mme A. Plessy, les *Grandes Etudes* et les *Trois Capriccs de Concert* de G. Mathias, les *Harmonieuses* et les *Petites Études* de Ravina, les *Pensées musicales* de L. Diémer, ses transcriptions symphoniques et de musique de chambre, les pièces de clavecin transcrites en toutes notes par Amédée Méreaux, les études de J. Grégoir, celles de P. Bernard, la *Sylphide des Alpes* et la *Fontaine* d'Alfred Jaëll, les transcriptions de Krüger sur la *Flûte enchantée*, sur *Don Juan*; son *Menuet*, sa *Moldave* et son *Chœur des Chevaliers*, l'*Étude* à Rossini et le *Menuet des Révérences* de M. Delahaye, un prélude-caprice de M. Lavignac, et ses trois petites pièces : *Menuet*, *Romance* et *Sicilienne*; sa réduction à deux mains de la marche posthume à quatre mains de Weber, le nocturne, *Sous les Platanes*, de M. Bergson.

Pour la partie vocale, — car le chant avait, chaque mercredi, sa large part dans le programme, — nous signalerons les mélodies de Mme de Grandval, celles de MM. de Vaucorbeil, Wekerlin, Louis Diémer, H. Potier, Emile Durand, H. Salomon, les *Légendes* d'Armand Gouzien, les chansons de Nadaud, les mélodies italiennes de MM. Campana, Badia et Randegger, traduites par Tagliafico.

Je cite au hasard parmi les instrumentistes et les chanteurs d'élite qui y apportaient leur précieux concours. C'étaient MM. A. Jaëll, Félix Godefroid, G. Mathias et ses deux élèves Pugno et Rambourg, Henri Ravina, Bernard Rie, M. Krüger, J. Rosenhain, G. Bizet et Louis Diémer, représentant l'école Marmontel avec MM. Lavignac, Delahaye, Fissot et Lack, M. Lefébure-Wély et ses deux jeunes filles et son élève si distinguée Mlle B. de M.; Mme Viguier, MM. Paul Bernard, Stoegger, Schiffmacher, Neustedt, MM. Lebouc, Viguier, Lasserre, Sarasate, White, etc., etc.

Pour la partie vocale, c'étaient Mmes M. Damoreau, Mauduit, de l'Opéra, Brunetti, Peudefer, Balbi-Verdier, Rives, Roulle et Mme de Grandval, qui ne compose pas seulement, mais qui sait dire et admirablement dire ce qu'elle a écrit.

C'étaient MM. Delle-Sedie, Cazaux, J. Lefort, Tagliafico, Poultier, Petit, Hermann-Léon, Archaimbaud, Duwast, les frères Guidon, et Gustave Nadaud, dont les chansons étaient une des bonnes fortunes de ces séances.

C'est assurément une physionomie à part que celle de Gustave Nadaud, et j'aurais voulu avoir, pour la tracer comme je la vois, plus de temps et d'espace. Il a de l'esprit, et du plus vif et du plus fin. Il jette sur ses couplets juste assez de musique pour que rien des paroles ne puisse être perdu, et il a raison d'être sobre.

La phrase parlée ressort vivante, étincelante, rapide. Qui ne sait par cœur le *Message*, le *Voyage aérien*, l'*Insomnie*, les *Lettres de l'Étudiant et de l'Étudiante?* Et comme cet esprit, cette verve reposent des turpitudes sans français ni rime, qui se débraillent ailleurs. Que le lecteur me permette de transcrire ici une des dernières compositions de Nadaud; elle a été dite par Anatole Lionnet dans quelques salons, avec ce charme de diction qui n'appartient qu'à lui. C'est la dernière strophe du *Constructeur*.

« Puisque nous sommes envahis
« Par ces gaîtés et ces tristesses
« Qui déshonorent un pays,
« En le façonnant aux bassesses;
« O France, puisque tes enfants
« N'ont plus un mépris qui te venge
« Pour ces histrions triomphants,
« Pour ces conquérants de la fange;

« Puisque cet art, cet art nouveau
« Fait leur orgueil et leur délice,
« Et rabaisse au même niveau
« L'indifférent et le complice;
« Puisque ton jour est sans soleil,
« Puisque ta nuit n'a plus d'étoiles,
« Attendons l'heure du réveil
« Avant de déployer nos voiles.

« Constructeur ne te lasse pas!
« Avec l'équerre et le compas
« Poursuis ton œuvre accoutumée;
« Mais laisse à l'abri ton vaisseau :
« Il reprendra le fil de l'eau,
« Quand l'eau sera pure et calmée. »

« *Constructeur, ne te lasse pas* ! » répéterons-nous avec le poète. Il faut lutter contre ce débordement de choses mauvaises et honteuses, lutter sans trêve, lutter de toutes nos forces, de tout notre esprit, de toutes nos colères !

A la dernière réunion, dans les salons de M. Lebouc, j'ai pu entendre deux ouvrages de nature fort différente : le premier, un *Concerto* de M. G. Mathias, m'était totalement inconnu ; je connaissais de vieille date la *Messe sans paroles*, de M. d'Ortigue.

Je regrette vivement de n'avoir pas entendu le *Concerto* de M. G. Mathias, avec l'orchestre. La partie de deuxième piano, si convenablement tenue qu'elle ait été par M. Rambourg, l'élève du maître, ne peut que très-faiblement remplacer la marche orchestrale, et les sonorités absentes. En maint endroit, dans le prélude du *larghetto* notamment, on attend en vain les appels du cor dont la place est si souvent marquée dans le courant de ce beau morceau ; dans certains *fortissimo* du finale, on cherche en vain les cuivres que l'on pressent. L'œuvre perd beaucoup, je le répète, à être ainsi exécutée, et je me réserve d'en reparler plus tard après une audition plus complète.

J'ai dit tout à l'heure un mot du *largo* qui m'a surtout frappé. C'est une inspiration élevée et tendre ; le chant calme qui se déroule est interrompu de temps à autre par des déchirements lointains, des tressaillements douloureux. Cela vit, cela est vrai. L'impétuosité, la chaleur passionnée caractérisent surtout le finale, entremêlé par intervalle de souvenirs du *largo* : j'aime moins la première partie où l'idée, ingénieuse d'ailleurs, disparaît trop souvent dans les élégances de la virtuosité. Le *Concerto* de M. G. Mathias est, en somme, une œuvre consciencieuse, élevée, et écrite avec une grande pureté de style. On s'y sent en compagnie d'un musicien qui sait son art, l'aime et le respecte. Je ne puis guère en faire un meilleur éloge.

J'éprouverais quelque embarras à parler ici même de la *Messe* de M. d'Ortigue, notre rédacteur en chef, si je n'avais professé de tout temps cette indépendance d'opinion, cette liberté de la parole qui est peut-être le seul mérite de mon humble critique. J'y ai puisé le droit de dire, sans qu'on s'avise d'y rien reprendre, du bien de ce qui m'attire, même de mes amis. C'est un rare privilége et dont je suis très-heureux de profiter aujourd'hui.

M. d'Ortigue, qui a tant écrit sur la musique religieuse, n'a pas craint, un beau jour, de se mettre lui-même en scène; et, sur un terrain très-modeste, il a voulu apporter sa pierre à l'édifice, dire comment il entendait qu'on parlât le divin langage. Sa messe *sans paroles* est surtout destinée « aux petites chapelles des villes et des campagnes », qui ne connaîtront jamais le luxe des chœurs nombreux et des vastes orchestres. Il parle donc aux plus humbles, aux plus ignorés.

Cette composition est divisée en cinq parties : *Confiteor-Kyrie-Gloria*, le *Credo* et *Offertoire*, le *Sanctus*, l'*Élévation* et l'*Agnus Dei*. Dans chacun de ces morceaux, M. d'Ortigue s'est surtout inspiré de la pensée générale de la page écrite qu'il avait à traduire, écartant à dessein tout ce qui pouvait tourner l'âme du côté de l'agitation, du tumulte des choses terrestres.

Son style est donc d'une simplicité extrême, sa pensée d'une clarté immédiate; et si, par intervalles, apparaissent certains procédés harmoniques d'une hardiesse qui étonne, ils se rattachent trop immédiatement à l'expression générale, ils sont trop vite emportés par la pensée dominante pour que l'artifice de la forme détourne l'esprit de sa sereine méditation. C'est, à mon sens, une des victoires de l'art, une des lois de la création esthétique, sous quelque forme qu'elle se produise.

Je pourrais citer l'un après l'autre chacun des morceaux que j'ai énumérés, et en faire ressortir la vérité inspirée; j'aime mieux m'arrêter à l'*Élévation*, une merveille de largeur et d'onction attendrie, où l'âme du chrétien se révèle tout entière, où la foi déborde et remplit d'une joie qui pénètre et enveloppe, chaque phrase, chaque note tombée de la plume du compositeur. L'homme s'est effacé, la terre s'est éloignée; le chant des hauteurs seul descend sur nous comme un écho affaibli et mystérieux.

L'interprétation de cette messe a été excellente : c'est assurément la meilleure que j'ai entendue; je suis heureux de rendre cette justice aux interprètes : MM. de la Nux, Holmes et Lasserre. Le jeu de ce dernier a été particulièrement remarqué ; on ne met pas, dans une exécution délicate plus de discrétion et de largeur tout ensemble.

M. Holmes est un de ces artistes dont je parlais plus haut, auxquels la musique de chambre doit beaucoup. Il a donné tout l'hiver, dans les salles du collége Louis-le-Grand, des concerts à prix réduits, où le public s'était volontiers accoutumé à se rendre. Nous souhaitons que l'éminent violoniste persiste dans son entreprise généreuse. Il a l'intelligence et l'opiniâtreté qui emportent le succès.

Dans cette même matinée, Mme de Grandval a dit avec un charme infini quelques mélodies de sa composition : musique spirituellement trouvée, purement écrite, et où certaines délicatesses de forme révèlent à chaque instant l'artiste véritable.

J'ai sur les yeux une sonate de M. Meumann (œuvre 16), pour piano et violon, que l'artiste aurait pu, en élargissant tant soit peu le cadre, transformer aisément en concerto : je recommande cette sonate aux amateurs de la musique sérieuse, largement pensée, amoureusement étudiée jusqu'en ses détails. J'ai entendu, il y a quelques années, l'auteur exécuter cette sonate, et j'en avais gardé une impression excellente que la lecture de l'œuvre vient de me rendre dans toute sa fraîcheur.

Pourquoi ai-je si peu de place pour parler des deux quatuors de mon ami de Vaucorbeil, que j'ai entendus tout dernièrement à la salle Erard. Voici un des compositeurs qui ont fait le plus de progrès dans ces dernières années, un maître dont nous avons aujourd'hui le droit de nous glorifier ! Malheureux au théâtre, Vaucorbeil s'est tourné du côté de la musique de chambre, et il y a apporté avec de rares qualités de penseur et de musicien consommé, certaines habitudes dramatiques, qui, un jour ou l'autre, le ramèneront forcément du côté du théâtre. Il y reparaîtra armé de toutes pièces, et pour peu qu'il y trouve un poème assorti à son tempérament, je suis absolument sûr qu'il réussira.

Ses deux derniers quatuors sont, chacun dans son genre, deux œuvres achevées, où l'auteur s'écarte de plus en plus des routes consacrées et traditionnelles pour suivre l'impulsion de sa pensée et de son génie propre. J'aime ces audaces sans lesquelles l'art est mort. Quelle que soit la forme que prenne l'inspiration, *andante* ou *scherzo*, elle est vive, nourrie, intarissable. De plus un grand sentiment d'unité palpite dans ces œuvres et les soutient d'un bout à l'autre comme par une trame invisible. Rossini assistait à cette matinée, qui a été un grand triomphe pour M. de Vaucorbeil. Je suis convaincu que les applaudissements de l'auteur de *Guillaume Tell*, applaudissements très-vifs, très-spontanés, auront été bien avant dans le cœur du jeune compositeur. A la fin de la séance, Rossini a ouvert ses bras au conquérant de la journée et lui a donné une chaude accolade.

Les applaudissements ont, à ce moment-là, recommencé de plus belle, et je puis vous assurer qu'il n'y avait, dans cette expansion tout intime, rien de théâtral ni de prémédité.

Un dernier hommage aux interprètes : à White, à Lasserre, à Viguier, à Colblain. Vaucorbeil avait confié, dans chacun de ces quatuors, une partie superbe à l'alto. Viguier s'y est couvert de gloire une fois de plus.

A. DE GASPERINI.

TOURNÉE MUSICALE

EN ITALIE

(DEUXIÈME ARTICLE).

II.

J'ai fait une visite à la bibliothèque du Conservatoire de Naples : elle est très-riche en manuscrits illustres. L'obligeant archiviste, M. Florimo, voulut bien me mettre entre les mains plusieurs partitions originales et autographes. Et je prenais plaisir à chercher quelques traces du tempérament des maîtres dans leurs écritures; je comparais la plume spirituelle et fine de Pergolèse, et celle de Jomelli plus fortement appuyée; celle de Cimarosa, large, élégante et soigneuse dans le bel original du *Matrimonio segreto*, et celle de Paisiello, plus lâchée; puis la plume brillante et hardie de Rossini, mais diantrement paresseuse, à en juger par la fréquence des barres de renvoi et des raccords d'unisson et d'octave indiqués d'une partie à l'autre; puis encore l'écriture courante et sûre de Donizetti, et celle de Bellini, mignonne et un peu molle : celui-là n'avait fait des brouillons que pour la mélodie; il était trop insouciant des accompagnements pour se donner la peine de les écrire deux fois; aussi ses manuscrits sont-ils brouillonnés à l'endroit de l'orchestration. Il serait à

souhaiter que cette insouciance ne se trahît que là, mais il y paraît bien à l'audition.

Le Conservatoire de Naples a cent pensionnaires élevés aux frais de l'État, un nombre flottant de pensionnaires payants et cent vingt élèves externes; les premiers sont choisis parmi les enfants qui ont montré le plus d'aptitude avant l'âge de quinze ans. Ils reçoivent une éducation littéraire en même temps que l'instruction musicale, et c'est un point qu'on ferait bien d'imiter à Paris. Il n'y a que quinze classes. Tous les maîtres sont élus au concours.

Maintenant quel est l'état, ou, comme on dit, le niveau des études? On s'accordait à m'avouer qu'il était déplorable. — Vous auriez grand tort d'imaginer, répondais-je, que le Conservatoire de Paris est irréprochable; il a besoin de bien des réformes... — C'est possible, répliquait-on, mais encore y a-t-il chez vous une discipline; encore est-il sorti des compositeurs comme Gounod, Féticien David, Massé, des chanteurs comme Faure et tant d'autres. Il y a longtemps qu'il ne sort rien de remarquable du Conservatoire napolitain, et l'on ne fait pas même d'exercices, de concours de fin d'année...

Je n'ai rien pu vérifier par moi-même, et j'ignore jusqu'à quel point il faut s'en rapporter à des critiques aussi extrêmes, aussi désespérées. Est-il possible qu'on en soit là à Naples, qui fut la plus grande école musicale du monde au temps des Scarlatti et des Durante! En tout cas, si le mal existe, c'est un grand point déjà qu'il soit avoué, décrit, qualifié par les nationaux.

Nous avons trouvé là-bas tout un parti très-ardent à la réforme. Sur l'initiative et par les soins d'un artiste et critique de haute valeur, M. Bonamici, il s'est tenu à Naples, il y a deux ans, un congrès pour la restauration de la musique italienne. Les procès-verbaux de ces longues assises artistiques ont été publiés, et je les ai rapportés à Paris pour les étudier à loisir. Le congrès a donné naissance à une institution permanente : le cercle Bonamici, lequel, à son tour, s'est donné un organe périodique (*il Monitore del circolo Bonamici*), où les vrais principes sont soutenus avec autant de compétence que de chaleur par MM. Carlo Caputo, Polidoro et leurs amis. C'est dans dix ans qu'on verra ce qu'on doit à ces excellents esprits.

Outre le Massimo (c'est le nom qu'on donne familièrement au San-Carlo), il y a une demi-douzaine de théâtres à Naples. Celui qui s'est institué sous l'invocation de Bellini donne l'opéra-seria et l'opéra-buffa. La salle du Giardino d'Inverno, qui sert plus ordinairement de cirque ou de salle de bal, avait une troupe de chant au moment de mon passage. J'y ai vu jouer *Don Bucefalo* avec un ensemble très-convenable et un orchestre bien fourni, auquel la mer, proche voisine de l'édifice, ajoutait une basse profonde et continue. Il faut tirer de pair le bouffe Bottero, qui vraiment est doué d'une façon rare. Bottero a, quand il veut, la voix liée, souple et flatteuse, telle qu'un ténor pourrait la souhaiter pour chanter les romances; il vocalise comme un bon soprano, et vous savez si ce point est devenu rare chez les basses; on en trouve à peine un sur cent qui possède ce talent. Bien que le timbre ordinaire de sa voix paraisse pousser au baryton, il donnait le contre-*mi* grave très-net et très-juste, dans certain grand trait qui embrassait plus de deux octaves; il ajoute à l'aigu un registre de tête très-limpide qui lui permet de chanter des phrases entières en voix de femme. Ce n'est pas tout, il joue bien du violon et encore mieux du piano, en vrai virtuose de métier. Je ne dirai pas qu'il est comédien aussi consommé que Zucchini, mais il est intelligent et très-gai, et, l'heureux artiste! il est tout jeune, l'avenir est à lui. Nous le verrons assurément à Paris.

Les théâtres de drame étaient pleins de la gloire de M. Alexandre Dumas père; au San-Ferdinando, au Fondo et aux Fiorentini, l'on affichait *Monte-Christo*, *Don Giovanni* (don Juan de Marana), *Mademigella di Belle-Isle*. En même temps, le journal l'*Independente* se crie à tous les coins de rue; vous voyez que M. Alexandre Dumas est encore plus populaire là-bas que chez nous.

Je n'aurais pas voulu quitter Naples sans voir Pulcinella. Il y en a plusieurs; le meilleur se nomme Petitti et dirige la troupe du Teatro Nuovo; c'est un fin comédien, trop fin peut-être en ce sens qu'il ressemble trop à un comédien moderne et n'a pas cette gaieté en dehors et bien lâchée qu'on attend du fameux bouffon de la tradition populaire. Le répertoire se rapproche aussi sensiblement du répertoire de vaudeville comtemporain, et dès lors le costume blanc et le masque noir à nez de perroquet, qui faisait si bien jadis au milieu des costumes de la Comedia dell'arte, choque comme une dissonnance parmi les costumes d'aujourd'hui.

Le Pulcinella du théâtre San-Carlino, très-inférieur à Petitti comme comédien, est mieux dans les données populaires, et fait rire son monde à toutes dents. Je puis avouer sans honte que je n'attrapais que de temps à autre quelques bribes, quelques mots du dialogue; cette comédie populaire parle patois à Naples, et les Italiens du centre et du Nord ont peine eux-mêmes à comprendre.

Je ne fus pas médiocrement étonné de voir, entre deux farces napolitaines, exécuter une chansonnette française en français. A quelques détails, je devinai que cela datait du premier empire, de la royauté de Murat. Par quelle bizarre tradition cette chanson fossile, gardée dans les magasins du San-Carlino, était-elle parvenue jusqu'à nous?

Le San-Carlino est un tout petit théâtre, ce que nous appellerions à Paris un boui-boui. Mais il y en a de plus petiots encore sur le quai : Pagliacci (Paillasse) y fait concurrence aux nombreux Polichinelles, et ces scènes primitives, qui se sentent encore un peu des tréteaux où naquit la bouffonnerie italienne, affichent à leur porte de grandes toiles peintes, semblables à celles de nos baraques de la foire. Ces grands oripeaux, barbouillés par quelque Salvator Rosa de cabaret, sinon par l'impresario lui-même, à ses heures de loisir, sont un détail amusant ajouté à tant d'autres sur ce quai si curieux, qui va du Château à la Marinella, avec sa bordure de mâts du côté du port et sa ligne capricieuse de vieilles maisons au profil pittoresque, avec tout son encombrement de voitures, de boutiques de poisson, de comptoirs d'acquajole, tout enguirlandés de branches de citronniers, avec sa foule remuante et bavarde de lazzarones, de zittelle, de soldats et de marins. Je n'ai jamais vu de ville qui piaille aussi gaiement. L'écho nous en arrivait jusqu'à la chartreuse de San-Martino, logée cependant très-haut sur sa colline, observatoire magnifique qui domine à la fois et la ville et le port et tout le golfe.

GUSTAVE BERTRAND.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— A la suite de la soirée néfaste dont notre chroniqueur de Londres nous a fait le douloureux compte rendu, dimanche dernier, Mme Grisi a dû rompre son engagement avec le directeur du théâtre de Sa Majesté, à Londres.

— Le *Musical World* annonce qu'au premier concert du Palais de Cristal, l'orchestre de Hændel avait attiré une grande foule. Il y avait là mille exécutants, vocalistes ou instrumentistes; les soli étaient chantés par Mlle Titjens, MM. Stagno et Santley, qui ont interprété la sérénade de Hændel, *Acis et Galatée*, à la satisfaction des douze mille personnes qui avaient favorisé ce semi-festival de leur présence.

— La *Famille Benoîton*, qui a été traduite en anglais, vient d'être jouée vendredi à Londres, au théâtre de New-Adelphi. Grand succès, comme à Paris.

— Le théâtre de l'*Oriente*, de Madrid, retourne aux mains de M. Bagier, retour dont la nouvelle a été accueillie avec une satisfaction générale. C'est hier même qu'a dû se clore la gestion de M. Caballero, qui se trouve avoir pour successeur son prédécesseur lui-même... qu'il n'avait pas réussi à faire oublier.— Aux *Campos-Eliseos*, le théâtre Rossioi s'ouvre par *Robert-le-Diable*, nous dit un correspondant, et c'est la basse Vialetti, le meilleur Bertram, peut-être, que l'on ait vu depuis Levasseur, qui doit y chanter ce beau rôle.

— Tous les journaux allemands ont annoncé le projet de mariage entre Mlle Taglioni et le duc de Windischgraetz. La noblesse allemande s'était opposée à cette union, à moins que Mlle Taglioni ne fût anoblie, ce qui vient d'avoir lieu, et la duchesse de Windischgraetz est baronisée de Thun. La famille des Taglioni compte du reste plus d'une baronne, plus d'une duchesse, à commencer par la noble sylphide qui a tenu le sceptre de la danse à l'Opéra de Paris, où elle continue de régner, bien que retirée du théâtre.

— M. Herbeck est nommé premier maître de chapelle de la cour de Vienne.

— BERLIN. — Sa Majesté l'empereur François-Joseph, d'Autriche a accepté la dédicace de la partition d'*Euryanthe*, de Weber, jadis éditée pour la première fois par la maison Schlesinger, de Berlin, et a fait donner à ses nouveaux éditeurs, Rob-Lienau, la grande médaille en or des Arts et des Sciences.

— La partition originale de la *Flûte enchantée*, de Mozart, achetée 3,000 thalers par le banquier J. Jacques, de Berlin, vient d'être, par ce dernier, offerte à la Bibliothèque royale de la ville, pour la section de musique.

— La traduction allemande du *Voyage en Chine* a eu cette bonne aubaine que deux théâtres à la fois, dans la même ville, à Vienne, se sont mis à la faire étudier à leur troupe. Le théâtre *An der Wien* a été prêt le premier; l'autre, le *Karl-Theater*, qui ne s'y attendait pas, a porté plainte contre son concurrent, se fondant sur ce qu'il avait, lui, directement traité avec l'éditeur français, propriétaire de la partition.

— S. M. le roi de Bavière vient d'élever Frantz Listz à la dignité de grand-croix de son ordre royal du Mérite civil.

— On dément le bruit, trop légèrement accrédité, de la mort du violoniste Ole-Bull, qui se faisait entendre, paraît-il, en Russie, tandis qu'on le faisait trépasser en Amérique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance du 12 mai, l'Académie des Beaux-Arts (section de musique), avait présenté dans l'ordre suivant ses candidats au fauteuil laissé vacant par la mort de Clapisson : MM. Ch. Gounod, F. David, V. Massé, A. Maillart, A. Elwart. Hier samedi, le vote définitif a eu lieu. Sur 36 votants, M. Ch. Gounod a obtenu 19 voix, M. F. David 16, et M. Massé 1; en conséquence, M. Ch. Gounod a été nommé membre de l'Institut.

— La grande séance annuelle de la division de l'Orphéon de la ville de Paris, placée sous la direction de M. François Bazin, a eu lieu dimanche dernier, au Cirque de l'Impératrice. M. A. Blanche, secrétaire général de la préfecture de la Seine, présidait cette solennité, qui a été une des plus brillantes qu'on ait entendues. Plusieurs morceaux ont été bissés, entre autres la prière de l'*Africaine*, de Meyerbeer, et le chœur du *Voyage en Chine*, de M. F. Bazin, auquel le public a fait une véritable ovation. A propos de M. F. Bazin, ajoute le journal *la France*, si son nom ne se trouve pas porté sur la liste des candidats qui vont se disputer à l'Institut le fauteuil laissé vacant par la mort de M. Clapisson, c'est que lui-même a renoncé à se mettre sur les rangs.

— Le sort a désigné comme membres du jury pour le concours d'essai et le concours définitif au grand prix de composition musicale de cette année, MM. Boulanger, Duprato, Ermel, Gevaërt, Georges Kastner, Maillart, E. Reyer et Semet, qui ont à se réunir au Conservatoire, sous la présidence de M. Auber. Les concurrents sont déjà entrés en loges pour le concours d'essai. Voici leurs noms : MM. Ambroise, Ducot et Pessard, élèves de M. Carafa; M. Hess, élève de M. Ambroise Thomas; MM. Godard, Ketten et Rembielinski, élèves de M. Henri Reber; M. Japy, élève de M. V. Massé.

— M. Guilliette, secrétaire général de l'Opéra, — quant l'Opéra faisait encore partie de la maison de l'Empereur, — y reste en la qualité d'inspecteur général du matériel, au nom du ministère, avec logement à l'Opéra.

— Il est aujourd'hui décidé, conformément à une probabilité acceptée, que c'est M. J. Cadaux qui dirigera le bureau de la copie à l'Opéra.

— Voici l'état des recettes brutes, faites pendant le mois d'avril 1866, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1. Théâtres impériaux subventionnés.....	785,336. 38
2. Théâtres secondaires, etc.....	988 493. 25
3. Concerts, spectacles, bals, etc.....	160,962. »
4. Curiosités diverses.....	95,145. 50
Total.....	2,029,937. 13

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens, présidée par M. le baron Taylor, aura lieu le jeudi 24 mai, à midi, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique. On y entendra la lecture du rapport annuel et on procédera au remplacement des membres sortants du comité : MM. Ed. Monnais, Paulus, De Mol, Hurand, Lefébure-Wély, Dauverné, Thomas, Conrad, Merle, Ferd. Dubois, Bazin, George Hainl. Les Sociétaires qui se présentent comme candidats au comité central sont invités à se faire inscrire, avant le 22 mai, chez M. Bolle-Lasalle, agent-trésorier, rue de Bondy, 68.

— Avant son départ pour Londres, Mlle Patti s'est engagée pour « toute la saison prochaine, » du commencement à la fin, avec M. Bagier. Ce n'est pas tout, la *Gazette des Étrangers* parle déjà pour cette saison heureuse (ce n'est encore qu'un projet en l'air) d'un opéra inédit qu'écrirait l'Anacréon de la musique française, couronné de cheveux blancs et de roses, sur un libretto du plus jeune, du plus fécond des auteurs dramatiques français, lequel libretto serait traduit en italien, bien entendu, et donné à Ventadour, avec Adelina Patti dans le principal rôle.

— Le théâtre de Varsovie nous rend pour quelques jours la signora Trebelli-Bettini et son mari, le ténor Alexandre Bettini; mais il est à craindre que ces artistes si justement recherchés, ne fassent que toucher barre à Paris. Avec quel plaisir, cependant, on les reverrait salle Ventadour.

— Une cantatrice que Paris n'a fait aussi qu'entrevoir et qui nous a laissé de bons souvenirs et de meilleures espérances encore, Mme Volpini, nous est également revenue, non pas de Pologne, mais du Portugal, qu'elle vient de parcourir triomphalement, paraît-il. La *Gazette des Théâtres* nous dit que l'université de Coïmbre a ouvert pour elle son fameux théâtre, qui ne s'ouvre que devant une artiste extraordinaire, comme cela était arrivé en dernier lieu pour la Ristori. Il va sans dire que Mme Volpini est rengagée au San Carlos de Lisbonne.

— Le même journal annonce que : « le baryton Verger a signé un nouvel engagement avec M. Bagier pour la saison prochaine, aux Italiens de Paris. En attendant, le jeune émule de Ronconi se rend à l'Opéra-Italien de Londres (du 20 mai au 12 juillet); puis avec la Patti, à Hambourg (du 20 juillet au 15 septembre). Voilà une année bien employée pour un chanteur encore imberbe. »

— M. Alfred Jaëll nous quitte pour Londres, où le réclame la société Ella. Le célèbre virtuose doit aussi se faire entendre à la nouvelle Société philharmonique du docteur Wylde.

— On annonce, pour la fin de l'été, le mariage de M. Alfred Holmes, le violoniste anglais, aujourd'hui bien connu à Paris, avec la princesse de L..., fille d'un diplomate étranger des plus estimés.

— L'épinette d'Annibal de Rossi, précieux meuble d'art du XVIe siècle, qui faisait partie de la collection Clapisson, et que l'on disait devoir être acquise pour le compte de S. M. l'Impératrice, a été mise en vente par M. Charles Pillet, commissaire-priseur, au prix de 25,000 fr. Personne ne s'étant présenté pour surenchérir, l'épinette a été retirée par les héritiers Clapisson.

On dit que Mme Mellinet, femme de l'honorable général dilettante, en avait fait offrir 12,000 fr.

— Un événement douloureux empêche, cette année, le banquet de fondation, offert au baron Taylor par les Sociétés dont il est le président. M. Taylor a lui-même demandé que la fête n'eût pas lieu, et voici une lettre de lui à ce sujet : « Vendredi, à 4 heures du soir, au moment de la séance du comité des artistes peintres, une affreuse catastrophe a eu lieu dans mon salon; M. Vallou de Villeneuve a succombé subitement au milieu de ses collègues, par suite de la rupture d'un anévrisme. Cet accident, que nous déplorons tous, est un grand deuil pour moi, et me privera de l'honneur d'accepter le banquet que les comités des sociétés que j'ai fondées m'offrent chaque année. Je vous prie de vouloir bien faire connaître ma détermination à MM. les délégués des comités, etc. »

— Le théâtre du Gymnase, de Bordeaux, a donné la 1re représentation d'une opérette inédite, de M. Richard pour les paroles, et de M. Matz. pour la musique, intitulée les *Frères avares*. On nous dit grand bien de cet ouvrage, gai, spirituel et sans prétentions, que M. Richard a joué lui-même en excellent comique, auprès de Mlle Dalbert, chargée du principal rôle et fort applaudie, ainsi que les auteurs.

— C'est la blonde et jolie Mme Astieri qui a fait les honneurs du dernier concert de la Société philharmonique de Limoges, en compagnie de la basse Agnesi, de notre théâtre italien. Des artistes et amateurs de la ville complétaient le programme.

— En parlant dernièrement des fêtes musicales de Chauny, si habilement organisées par M. Poix, professeur de la localité, nous avons omis de mentionner le concours de M. Fabre, clarinettiste solo de la musique des Guides, et celui de M. Verneuil, un des bons pianistes de Saint-Quentin. C'est un oubli que nous nous faisons un plaisir de réparer.

— Dimanche dernier nous annoncions avoir reçu une curieuse réclamation au sujet d'un prétendu extrait du *Journal de Rennes*, rendant compte, par anticipation, d'un concert de l'*Association musicale d'Ille-et-Vilaine*. Ce compte rendu apocryphe, n'offrant à la lecture rien que de très-bienveillant pour l'association elle-même et les artistes dont il y était fait mention, nous l'insérâmes avec d'autant plus d'obligeance qu'il nous parvenait sous la signature d'un M. Martin, s'annonçant comme directeur d'une *Association musicale de l'Ouest* qui, paraît-il, n'existe pas plus que le terrible compte rendu lui-même, si vertement incriminé dans la réclamation suivante :

« Rennes, le 8 mai 1866.

« Monsieur le Rédacteur,

« Permettez-moi de vous exprimer l'étonnement que m'a causé la lecture de votre 4e article de la 2e colonne, page 183, numéro du 6 mai 1866. Je pensais qu'un journal qui compte trente-trois années d'existence et qui possède comme rédacteurs des hommes du plus grand mérite, devait avoir une administration assez zélée et assez intelligente pour que le premier venu ne pût faire insérer comme extrait d'un journal un article qui n'a jamais existé que sous la plume d'un être méchant, heureux de prendre le nom d'autrui pour n'avoir pas à défendre le sien. Je m'explique en quelques mots : Votre article commence ainsi : « On lit dans le *Journal de Rennes*... » Cette phrase ne renferme pas une erreur, elle est tout entière un *mensonge*, car l'article qui suit n'a jamais, je le répète, été dans aucun journal. Le compte rendu de ce concert *qui n'aura lieu que le dimanche prochain* 13 *mai*, ne serait qu'une mauvaise plaisanterie s'il n'était une méchanceté un peu à l'adresse de deux artistes de talent, l'un sur le violon, l'autre sur le piano, mais qui n'ont jamais eu la prétention d'avoir de la voix, ni surtout de chanter devant un nombreux public d'élite. Ce n'est d'ailleurs que par contre-coup que ces deux excellents musiciens sont tournés en ridicule; la personne attaquée véritablement c'est l'*Association musicale d'Ille-et-Vilaine*, qui a déjà eu un grand tort aux yeux de certaines gens, celui de naître, et qui va en avoir un bien plus grand encore, celui de vivre et de prospérer. J'espère, Monsieur le Rédacteur, que, pour détruire l'effet produit par cette petite... (je vous laisse le choix de la qualification) vous voudrez bien insérer cette lettre tout entière dans votre prochain numéro, et me faire savoir en même temps le nom de l'individu qui ment avec assez d'effronterie pour avoir pu vous faire croire qu'il avait coupé dans un journal un article qu'il aurait eu peur de signer.

« J'aime à croire, Monsieur, que je ne serai pas obligé d'user des armes que la loi me donne, et que je suis tout prêt à échanger contre des rapports amicaux.

« Veuillez agréer l'assurance de ma parfaite considération.

« L. Foucqueron, avocat,

« Président de l'*Association musicale d'Ille-et-Vilaine*. »

Or la lettre qui précède répond à l'innocente note que voici, publiée dans le *Ménestrel* du 6 mai, c'est-à-dire huit jours avant le concert de l'*Association musicale d'Ille-et-Vilaine* :

On lit dans le *Journal de Rennes* : « L'association musicale nouvellement fondée à Rennes, vient de signaler son existence par un concert brillant et varié : plusieurs ouvertures magistralement exécutées par l'excellente musique des pompiers, des chœurs chantés avec justesse et ensemble par l'orphéon de la ville, des morceaux pour violon et divers instruments, rendus avec un vrai talent par des artistes et amateurs, ont montré toutes les ressources musicales

dont peut disposer notre cité, sans avoir besoin de recourir à la capitale. Mais le succès de la soirée a été sans contredit acquis à M. Gabriel Fauré, pianiste au jeu élégant et correct, dont le talent a été vivement apprécié par l'auditoire. Dans l'*Invitation à la valse*, de Weber, notamment, on a admiré en même temps que la vigueur et la fougue de l'exécution, la délicatesse et le fini avec lesquels cette musique a été rendue. M. Fauré, qui possède aussi une jolie voix de baryton, a dit avec beaucoup de charme, un duo avec M. Hy, dont la voix de ténor exceptionnelle a fait sensation. M. Fauré est sorti récemment de l'école Niedermeyer, où il a fait son éducation musicale. »

Cette médiocre « plaisanterie », à moins qu'elle n'ait pour auteur quelque somnambule d'une clairvoyance contestable, mériterait bien aussi les foudres du *Ménestrel*, mais n'est-il pas plus simple de n'y point attacher une importance qu'elle n'a pas et de passer outre? Voici du reste une nouvelle lettre de l'honorable président de ladite association musicale, lettre probablement destinée, dans son intention, à vider l'incident. Cette lettre est adressée au journal *d'Ille-et-Vilaine* qui la publie (c'est bien authentique cette fois) dans son numéro du mardi 15 mai :

« Monsieur le Rédacteur,

« Dans le numéro *du 6 mai 1866, le Ménestrel*, journal de musique, avait reproduit, comme extrait du *Journal de Rennes*, un compte-rendu du concert qui vient d'être donné le 13 *mai* par l'Association musicale d'Ille-et-Vilaine. Dans cet article, on cherchait à tourner en ridicule et l'Association et les deux artistes qui ont eu tant de succès dimanche, MM. Hy et Fauré. Je viens de recevoir à l'instant une lettre sans signature, dans laquelle on me supplie de ne pas donner suite aux poursuites que j'ai commencées afin de découvrir l'auteur de cet article de contrefaçon. J'espère, Monsieur le Rédacteur, que vous voudrez bien me prêter la publicité de votre journal pour faire mes conditions.

« 1° On me fera savoir le nom de l'auteur ou des auteurs de cet écrit. Je m'engage à en garder le secret.

« 2° Afin de montrer qu'on n'est pas hostile à l'Association d'Ille-et-Vilaine, on prendra dix cartes de sociétaire, à 10 fr.

« Veuillez agréer avec mes remerciements l'assurance de ma considération distinguée.

« L. Foucqueron,

« *Président de l'Association musicale d'Ille-et-Vilaine.*

C'est avec plaisir que nous contribuons à accroître, par notre publicité, la notoriété naissante de l'*Association musicale d'Ille-et-Vilaine*. Ce que nous pouvons regretter en cette petite aventure, c'est d'avoir laissé surprendre notre bonne foi. Ce regret exprimé, nous n'avons pas à nous expliquer sur les recherches ou sur les conditions de M. le Président, qui ne sauraient nous concerner, et nous entendons clore ici ce débat inattendu, auquel nos lecteurs ont le droit de ne s'intéresser en aucune façon.

SOIRÉES ET CONCERTS

Un grand concert de bienfaisance a été donné à Versailles le mardi 15 mai par la société académique de musique sacrée dirigée par M. Vervoitte. Le programme se composait de musique classique et religieuse des XVIe XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. Les artistes faisant partie de la société, chargés des soli, étaient M. Bussine, Mlle Rives et M. Pagans; l'exécution des chœurs a été excellente. Un *Tantum ergo*, chœur sans accompagnement, a été rendu d'une manière irréprochable, *Les Vendanges*, chanson française à quatre voix, aussi sans accompagnement, a été bissée. Mlle Rives a obtenu un succès des plus mérités dans un grand air, de Mozart, avec accompagnement de violon très-habilement interprété par M. Sighicelli; M. Bussine a dit un air juif avec accompagnement de deux violes arrangé par Marcello, dont l'effet assez étrange a généralement plu à l'auditoire. M. Sighicelli a été très-vivement applaudi dans le 24e concerto de Viotti, et M. Pagans et la baronne de F... ont très-bien dit un duo de Clari. Enfin, le concert s'est terminé par le magnifique fragment de l'oratorio de *Judas Machabée*, de Hændël. L'heure du chemin de fer a empêché l'exécution de plusieurs morceaux, au grand regret d'un public très-nombreux et très-appréciateur de bonne musique.

— Le concert de *Notre-Dame-des-Arts* a eu lieu, mercredi dernier, en plein jardin, à la communauté même, dans la splendide habitation de feu Mme Adélaïde, au parc de Neuilly. L'effet en a été complet, et Mme la vicomtesse d'Anglars peut être fière aujourd'hui de l'institution qu'elle a fondée, avec tant de dévouement, en faveur des filles de nos artistes musiciens, peintres et littérateurs. Mme Conneau, la grande artiste-amateur, et Félix Godefroid, ont tour à tour transporté l'auditoire, composé d'au moins 1,500 personnes. Félix Godefroid a joué son *Réveil des fées* et les *Gouttes de rosée*, qu'on lui a fait bisser, et la nouvelle Malibran a chanté divinement, d'abord, un *Quando corpus*, avec chœur, du célèbre harpiste, très-belle page d'un effet saisissant, puis la sublime romance du *Saule*, de notre grand maître Rossini. De jeunes filles, élèves de l'institution, ont brillé sur le violoncelle et le violon; enfin, une sainte Cécile de la communauté, religieuse-professeur de la maison, a dit avec M. Saenger, l'habile violoniste, un duo sur des motifs de Verdi, et le public a redemandé ce morceau. Un mélodieux chœur d'Adrien Boïeldieu : *Anges et Chérubins*, avec solo par Mme Conneau, est venu dignement couronner cette belle fête des arts et de la charité, présidée par Rossini.

— Vendredi dernier, notre excellent professeur de chant, Rubini, avait organisé un concert pour Mlle Bellerive, l'une de ses élèves appelée au plus brillant avenir. Malgré l'émotion d'un premier début devant un public choisi, cette jeune artiste a su se faire applaudir et captiver tous les suffrages par sa voix sympathique, sa manière de phraser, et le sentiment musical qu'elle possède au plus haut degré. M. Rubini l'avait admirablement entourée : MM. Delle-Sedie, Sivori, Pancani, Jaëll, Godefroid et Braga étaient du concert Avec de pareils éléments on ne pouvait qu'enthousiasmer l'auditoire. Sivori s'est surpassé; il s'est aussi fait entendre dans le *Chant des Bardes*, de Godefroid, chanté par Mlle Bellerive, et accompagné par Godefroid, à la harpe, Durand, à l'orgue et Rubini, au piano. Cette composition d'un effet immense a soulevé les applaudissements de la salle entière.

— Les deux jeunes et charmantes élèves de Mlle Émaury, Mlles Marie et Émilie Lefébure-Wély, n'ont pas exclusivement exécuté des duos et pièces à quatre mains, à leur premier concert dans les salons Pleyel-Wolff. Des pièces de musique classique et moderne, du Beethoven, du Mendelssohn, du Chopin, du Schuloff, parfaitement compris et interprétés, ont prouvé la solidité et la variété de talent de ces deux Milanollo du piano. Du reste, la bonne musique brillait sur toute la ligne à ce concert. Indépendamment des maîtres déjà cités, nous signalerons les grands duos de Lefébure-Wély, sa *Méditation* sur l'adagio de la sonate en *ut dièze mineur*, de Beethoven; ses *Souvenirs* de la *Flûte enchantée*, sur l'orgue-Mustel; la fantaisie de Sarasate, sur *Faust*, et, dans la partie vocale, la délicieuse idylle d'Haydn, si remarquablement chantée par Geraldy, le *Retour du Pronis*, de Dessauer, le *Printemps*, de Membrée, et le sonnet de MM. Du Locle et Duprato, sonnet dont Mme Lefébure-Wély a fait tout un petit poëme lyrique.

— On commence dès la saison présente, à beaucoup parler des charmantes sœurs Pellini : on en parlera bien plus encore l'hiver prochain. Chez elles aussi le talent ne plaît pas moins que la grâce du visage. C'est le printemps dans sa fraîcheur; c'est l'aurore d'une renommée à deux, que bientôt, peut-être, l'on voudra comparer à celle des Marchisio. Mlles Rita et Nina Pellini sont évidemment destinées à être recherchées et applaudies.

— Une matinée musicale et dramatique a été donnée dimanche dernier, dans la salle Herz, au bénéfice de M. Martal, jeune comédien qu'il s'agissait de libérer de la conscription. Il y avait là beaucoup d'artistes, et des meilleurs, prêtant généreusement leur concours à l'artiste nouveau venu. Grand succès pour Mmes Marie Damoreau, Chéri-Lesueur, Lambquin, pour Henri Monnier, Saint-Germain, Brasseur, et aussi pour Mme Amélie Perronnet, qui s'est produite tour-à-tour comme auteur, en vers et en prose, comme cantatrice, comme accompagnatrice au piano, bref un cumul effrayant chez une même personne; tant de talents à la fois que l'on ne s'y reconnaissait plus!

— L'excellent professeur, Mme Pierson-Bodin, a aussi réuni ses élèves et leur a fait entendre Mmes Gaveaux-Sabatier, Camille Chopard et M. Hermann-Léon. C'est M. de Cuvillon qui tenait le violon dans cette intéressante soirée.

— Les mercredis de Mlle Gabrielle Colson ont été particulièrement suivis cet hiver. Les artistes qui s'y sont fait entendre le plus habituellement sont MM. Tayau, Sternberg, Alard, Manini, Béraud, etc.; Mmes Guiretti, Béraud, Mlles Tayau et Biot. La comédie de salon a eu son tour, et les deux charmantes petites pièces, *Les Jurons de Cadillac* et *En Wagon*, ont été jouées avec infiniment d'entrain par Paul Briand et Mlle Picard, de l'Odéon.

— Au concert du pianiste-compositeur Magnus, plusieurs productions d'Edmond Lhuillier, notamment la *Tasse de Thé*, ont eu les honneurs de la partie vocale. Il est vrai qu'elles étaient interprétées avec autant d'esprit que de charme par Mme Teisseire, qui dit et chante comme Mlle Déjazet.

— Une représentation extraordinaire, au profit de la Crèche du faubourg Saint-Antoine, sera donnée, lundi 21 mai, à deux heures, dans la grande salle des fêtes de la nouvelle Mairie du 11e arrondissement, place du Prince-Eugène, avec le concours de la Société chorale dirigée par M. Rimbaud, de MM. Sivori, Coquelin, Landrol, Brasseur, Samary, Maton, Martal, Scholl; de Mlle Samary, du Gymnase; de Mlle Gallois, de Mme d'Orbach, de l'excellente pianiste Mlle Gervis, et de la petite Jeanne Samary, qui jouera *la Fille bien gardée*.

L'organisation de cette matinée artistique est due aux bons soins du violoncelliste Samary.

— Dimanche de la Pentecôte à 10 heures précises, à l'église Saint-Eustache, messe en musique sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle. M. Agnesi chantera un *O salutaris* de la composition de M. Schwab.

— Aujourd'hui dimanche, on exécutera à Saint-Roch, sous la direction de M. Charles Vervoitte, la messe avec orchestre de Weber.

— Le Cirque de l'Impératrice donnera, demain lundi 21 mai, par extraordinaire, à l'occasion de la fête de la Pentecôte, une grande matinée enfantine, à deux heures.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

S. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 3. — 3582

1026 — 33me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Mai 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les premiers temps de l'Opéra en France (7e et dernier chapitre), LÉON MÉNEAU. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Les deux *Don Juan*, B. JOUVIN. — IV. Saison de Londres, DE RETZ. — V. La Musique en Belgique, X***. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour, l'air du

DON JUAN, de MOZART

Batti, Batti (frappe, frappe), chanté par Mme Carvalho, traduction du Théâtre-Lyrique ; suivra immédiatement la ballade anglaise : *Les trois Pêcheurs*, traduite par D. TAGLIAFICO, musique de JOHN HULLAH.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le quadrille de STRAUSS sur *Don Juan* ; suivra immédiatement *Zerline-polka*, par PH. STUTZ.

LES PREMIERS TEMPS DE L'OPÉRA

EN FRANCE.

CHAPITRE VII.

LA GUERRE DES COINS.

Les champions qui tenaient pour la musique française avaient l'habitude de se ranger du côté de la loge du roi, et les défenseurs de la musique italienne se mettaient du côté de celle de la reine. Ils avaient leurs places à droite et à gauche, comme aujourd'hui les députés au Corps législatif. De la position topographique qu'ils occupaient dans la salle, et surtout au parterre, étaient venus les noms de coin du roi et coin de la reine ; noms qu'ils avaient vingt-ans avant l'arrivée de Piccini à Paris.

La discussion qui s'établit, à propos de la représentation de *Roland*, avait plus de raison d'être avec des héros comme Gluck et Piccini. Gluck, tout allemand qu'il était, pouvait, à la rigueur, être considéré comme le successeur de Lulli et de Rameau, car son style présentait des analogies avec celui de ces compositeurs. Du reste, pour s'assurer plus que jamais la sympathie des Lullistes, il imagina de remettre en musique l'*Armide* de Quinault et de Lulli, et, lorsque la pièce fut représentée (1777), on fut fort étonné de trouver le genre de Gluck modifié. On s'attendait, comme toujours, à une musique large et sévère jusqu'à la rudesse, et on entendit une partition dans laquelle la grâce avait une large part, et où se trouvaient çà et là des ariettes à la façon de Lulli. Le premier accueil fait à l'œuvre du maître fut assez froid, mais peu à peu le succès et la vogue lui vinrent. Il était important pour le coin du roi que l'*Armide* réussît, car c'était précisément l'opéra qui devait lutter avec le *Roland* de Piccini.

Ce *Roland* était loin de valoir les bons opéras que le maître italien avait écrits dans sa langue : *Alessandro nelle Indie* et *Olimpia;* cependant un grand succès l'accueillit et Piccini fut ramené chez lui en triomphe.

Mlle Levasseur, qui était chargée du rôle d'Angélique, avait singulièrement nui à l'effet en chantant presque tout son rôle au-dessus du ton. Aussi, regrettait-on vivement dans le camp Picciniste que Mlle Laguerre, alors absente de la scène, n'eût pas créé ce personnage (comme nous disons aujourd'hui). Le rôle de basse était tenu par Larrivée, auquel on préférait de beaucoup un autre artiste nommé Chassé qui chantait habituellement les opéras de Gluck. Les beaux esprits du temps disaient, après avoir remarqué l'absence de *chœurs* dans la partition : « *Roland* est un guerrier sans *cœur*, il sera bon quand nous aurons *Laguerre*, il serait excellent si *Larrivée* était *Chassé*. »

Les partisans comptaient les recettes pour démontrer la supériorité de chacun de leurs favoris. On remarqua une fois que les recettes des douze premières représentations d'*Iphigénie en Aulide* avaient été dépassées par celles des douze premières de *Roland*, de 87 livres 18 sols ; mais les Gluckistes répliquèrent en faisant observer que, si on faisait le total des sommes encaissées pour les quatorze premières représentations, au lieu des douze, l'avantage restait à *Iphigénie*.

Il est de fait que les pièces de Piccini, plus séduisantes au premier aspect pour le vulgaire que celles de Gluck, supportaient moins longtemps l'audition, parce qu'elles offraient moins d'aliment à l'étude et aux sentiments vrais.

Les écrivains qui bataillaient pour l'un ou pour l'autre camp, Grimm, Diderot, Marmontel, Suard, Laharpe, Arnaud, etc., n'entendaient pas grand'chose à la musique, ou plutôt n'y entendaient rien du tout : leurs attaques contre leurs adversaires portent presque toujours à faux ; il est impossible à un musicien de nos jours de ne pas rire des coq-à-l'âne que ces Messieurs commettent à chaque pas. Du reste, si Laharpe était Gluckiste et Marmontel Picciniste, il n'y avait là aucune raison musicale, mais des motifs intimes : ils avaient pris parti, pour deux actrices qui chantaient, l'une la musique de Gluck et l'autre celle Piccini : voilà tout.

Il se mêla là dedans beaucoup d'affaires de personnes. Du reste, si les Piccinistes attaquaient Gluck lui-même, parce que celui-ci savait assez le français pour écrire de sa propre main des diatribes contre ses ennemis, les Gluckistes n'attaquaient que les partisans de Piccini. Ils eussent été fort embarrassés pour attaquer sérieusement la partition d'*Atys* ou celle de *Didon*, toutes les deux purement écrites. Gluck n'était pas aussi savant musicien que Piccini ; théoriquement, il était même assez pauvre harmoniste, mais il suppléait à son manque d'éducation première par une rare disposition naturelle à combiner ces effets puissants de successions d'accords qui séduisent dans l'accompagnement de ses récitatifs. Ses ennemis ne lui firent jamais le plus grand reproche qu'on eût pu lui adresser, celui d'accompagner les récitatifs par des accords en sons soutenus du quatuor qui alourdissent le chant et fatiguent l'auditeur.

Turgot disait aussi à cette occasion : Je conçois bien que l'on aime la musique du chevalier Gluck, mais je ne m'explique pas que l'on aime les Gluckistes. De son côté l'abbé Arnaud avait fait l'épigramme suivante :

Ce Marmontel si long, si lent, si lourd,
Qui ne parle pas, mais qui beugle,
Juge la peinture en aveugle,
Et la musique, comme un sourd.
Ce pédant à si triste mine,
Et de ridicules bordé,
Dit qu'il a le secret des beaux vers de Racine.
Jamais secret ne fut si bien gardé.

Indépendamment de ce qu'elle peut avoir de justesse, cette épigramme est un modèle du genre.

Ce fut dans *Armide* que débuta une cantatrice qui devait éclipser toutes celles qui avaient paru jusqu'alors sur la scène de l'Opéra, Madame Saint-Huberti. Quoiqu'elle chantât fort bien, elle ne put pallier, aux yeux de Mozart, les torts de l'opéra et de la musique française. Mozart, qui résume, dans son essence divine, toutes les qualités des écoles allemandes et italiennes, était cependant plus Italien, en tant qu'auteur dramatique, qu'Allemand; la musique de Piccini ne sut pas le séduire plus que celle de Gluck, parce qu'il la trouva mal chantée. Il était d'ailleurs dans la destinée de Gluck d'être, ainsi que d'autres grands hommes, méconnu de ses compatriotes. Il ne fut prisé à sa juste valeur qu'en France.

Gluck recevait 12,000 livres pour chacun de ses opéras, Piccini touchait 400 livres par représentation. Nos contemporains ont à l'Opéra, dans les mêmes conditions, 250 fr. qui équivalent à peine, aujourd'hui à un quart de cette somme; et, cependant, si le salaire est la récompense du travail, ils devraient être plus rétribués que leurs devanciers : il y a bien deux ou trois fois plus de travail dans les *Huguenots* que dans *Alceste*. Si les compositeurs de musique sont moins rémunérés de nos jours que ne l'était Piccini, les acteurs, comme on sait, le sont infiniment plus; à cette époque, il eût semblé de mauvais goût à une cantatrice à la mode de toucher ses modestes appointements. Sophie Arnould abandonnait à sa première caméristе son traitement de l'Académie royale de musique (d'environ 10,000 livres.)

Cette Sophie Arnould, l'actrice la plus fêtée du XVIIIe siècle, devait ses succès moins à son talent ou à sa beauté qu'à son esprit qui la faisait rechercher par toutes les célébrités du temps.

Lorsqu'elle vit apparaître Madame Saint-Huberti, bien autrement cantatrice et musicienne qu'elle, elle ne lui ménagea pas les épigrammes, selon son habitude. Comme la nouvelle arrivée était très-peu payée, elle était obligée de s'habiller très-simplement et tirait merveilleusement parti de sa toilette; aussi Sophie l'appelait-elle madame la Ressource. Ce nom fit très-vite fortune, et Gluck, l'ayant entendu, dit : « Vous la nommez bien Madame la Ressource, car elle sera prochainement la ressource de l'Opéra. »

A cette époque, Sophie Arnould était usée, et l'abbé Galiani disait d'elle : « C'est le plus bel asthme qu'il soit possible d'entendre. » Un jour, elle chantait dans son salon, et la fenêtre ouverte, l'air d'*Iphigénie :*

Adieu, conservez dans votre âme...

une voix de basse puissante lui répliqua, de la rue, par l'air d'*Alceste :*

Caron l'appelle, entends sa voix !

Mademoiselle Laguerre était dans toute sa beauté. Ayant un jour, selon sa trop fréquente habitude, pris plus de vin de Champagne qu'il ne fallait, elle jouait le rôle d'*Iphigénie* en titubant ; si bien que l'on finit par être obligé de l'emporter. Mademoiselle Arnould ne perdit pas une si belle occasion de faire un mot : « Cette représentation, dit-elle, n'est pas celle d'*Iphigénie en Tauride*, mais d'*Iphigénie en Champagne.* »

On conduisit Mademoiselle Laguerre au For-l'Évêque. Lorsqu'on la fit sortir ensuite pour la troisième représentation de cette pièce, elle dit avec tant d'âme :

O jour fatal que je voudrais en vain
Ne pas compter parmi ceux de ma vie !

qu'elle souleva des tonnerres d'applaudissements, et toute la foule ayant demandé sa grâce, on la remit en liberté après treize jours d'écrou.

Gluck ayant rendu le livret de *Roland*, de Visme qui persista toujours dans son premier projet de faire jouter les deux champions sur un même sujet, choisit *Iphigénie en Tauride.*

Le libretto de Gluck était très-favorable à sa musique; il n'en était pas de même de celui de Piccini qui ne signifiait rien ou à peu près. L'*Iphigénie* de Gluck, représentée pour la première fois le 18 mai 1779, eut un immense succès et resta au répertoire.

Méhul, qui était tout jeune à cette époque-là, ayant pu assister à la répétition générale, se blottit sous une banquette quand elle fut finie, bien déterminé à passer le reste de la nuit et toute la journée suivante dans sa cachette, afin d'assister à la représentation. Heureusement pour lui il fut découvert et conduit à Gluck, qui s'empressa de lui donner un billet pour le soir. Gluck devint l'ami, le conseiller et pour ainsi dire le père spirituel de Méhul. Ce fut par lui que l'art allemand vint s'allier à l'art français, pour y apporter les modifications qui préparèrent le genre si dramatique d'Hérold et d'Halévy; car la musique française se ressentait presqu'uniquement jusqu'à lui de son origine italienne.

Quelque temps après, Gluck donna *Echo et Narcisse*, opéra qui tomba à plat; on lui avait promis pour cela 12,000 livres; mais par suite de cet échec on ne lui en compta que quatre. Aussi Sophie Arnould appela-t-elle cette pièce : les *Narcisses* ou l'*écot* mal payé. Après la mort de Gluck, *Echo et Narcisse* fut remis à la scène avec des corrections et n'eut pas plus de succès que la première fois.

Piccini fit exécuter son *Iphigénie*, quatre ans après celle de Gluck. Le grand succès qu'avait obtenu celle-ci aurait dû l'en détourner ; mais d'imprudents amis s'efforcèrent de le déterminer, au contraire, à lui faire voir les feux de la rampe. La pièce réussit médiocrement. Cependant, le succès d'*Atys* avait prédisposé les esprits en faveur du maître napolitain; aussi, les Gluckistes ne firent-ils pas trop de bruit. Du reste, la guerre des coins était à peu près terminée, et les deux partis ne se lançaient plus à la tête que de légères et rares épigrammes. *Atys* avait parut le 22 février 1780 et *Iphigénie* le 23 janvier 1781.

Le libretto donné à Gluck était de Guillard, qui avait, comme je l'ai dit plus haut, compris le moyen de faire ressortir les qualités de son collaborateur. Gluck en profita admirablement. Un mot fréquemment cité montrera au lecteur le soin avec lequel Gluck méditait les poèmes qu'il avait à mettre en musique. Lorsqu'Oreste dit :

Le calme renaît dans mon cœur...

l'orchestre continue à exprimer une grande agitation. Un des musiciens le fit observer à l'auteur, en lui demandant s'il n'y avait pas une faute et si on devait continuer à jouer fort. « Oui, répondit Gluck. — Mais, « cependant, Oreste dit que le calme renait dans son cœur, reprit « l'exécutant. — Allez toujours, vous voyez bien qu'il ment; il ne « peut être calme, il a tué sa mère ! répondit le maître. »

Au sortir de la représentation, un amateur dit qu'il y trouvait de très-beaux morceaux. « Il n'y en a qu'un, reprit l'abbé Arnaud. — « Lequel ? — L'opéra tout entier. (1) »

L'auteur du libretto donné à Piccini s'appelait Dubreuil; on y lisait des vers dans ce genre :

(1) Castil-Blaze. — L'Académie impériale de musique.

Éloignez ces tristes victimes,
Grands Dieux! ou leur sang va couler.
Pouvez-vous trouver légitimes
Ces fureurs de tout immoler!

Il y avait néanmoins, dans l'opéra de Piccini, de belles choses, telles que l'air : *Cruel! et tu dis que tu m'aimes.....*

Gluck était retourné à Vienne, il y mourut à soixante-quinze ans, le 25 novembre 1779.

Comme il était depuis longtemps menacé d'apoplexie, les médecins lui interdisaient l'eau-de-vie qu'il aimait beaucoup.

Un jour qu'il recevait un de ses amis à déjeuner dans son jardin, on avait mis un carafon d'eau-de-vie avec le café sur la table. Sa femme, qui le surveillait toujours lorsqu'il était près d'un flacon d'eau-de-vie, ayant quitté la table pour donner un ordre dans la maison, Gluck saisit le carafon et le vida d'un trait.

Quelques instants après il tombait foudroyé.

Gluck n'étant plus de ce monde, Piccini eut un grand succès avec sa *Didon*. Louis XVI voulut l'entendre trois fois de suite. Cette pièce avait été jouée en 1783, époque à laquelle Piccini vit reprendre avec une pleine réussite *Atys*, et eut plusieurs pièces jouées très-heureusement à la Comédie-Italienne (Opéra-Comique).

Les Gluckistes n'ayant plus d'auteurs allemands ou français à lui opposer (Méhul n'écrivait pas encore), prirent pour chef de leur parti l'italien Sacchini, dont la gloire vint troubler les derniers moments de l'auteur d'*Atys*. On se ligua contre lui pour empêcher la représentation de *Clytemnestre* qui avait été fort goûtée à la répétition générale.

« Tant d'injustice (1), la chute des *Fourberies de Marine*, opéra-« comique en trois actes, arrangé par Durosoy sur sa musique, la « perte de onze ou douze mille francs de traitement et de pensions, « le déterminèrent à quitter la France, où il avait écrit quinze opé-« ras. » Après un séjour de sept ans en Italie, il revint en décembre 1798. Le gouvernement lui accorda 5,000 fr. pour ses besoins et un traitement de 2,400 fr. Comme son compatriote, notre contemporain Rossini, au lieu d'écrire pour le théâtre, il s'amusait à composer de petits morceaux de piano ou de chant (2). Il donnait aussi chez lui, comme aujourd'hui Rossini, des concerts. Le général Bonaparte le nomma, en 1800, inspecteur du Conservatoire. Il demeurait à Passy, où il mourut le 7 mai 1800.

CONCLUSION.

Maintenant que nous considérons sans passion l'œuvre de Gluck et celui de Piccini, il est impossible de ne pas être Gluckiste, et cela pour deux raisons :

1° L'école gluckiste est la SEULE aujourd'hui en faveur auprès de tous les publics : Meyerbeer, Halévy, Gounod, Wagner, même l'italien Verdi, sont tous Gluckistes, car, dans leurs ouvrages, ils se sont évidemment inspirés des principes dont l'auteur d'*Alceste* a fait profession dans les préfaces qu'il nous a laissées :

« Lorsque j'entrepris, dit-il (3), de mettre en musique l'opéra « d'Alceste, je me proposai d'éviter tous les abus que la vanité malen-« tendue des chanteurs, et l'excessive complaisance des compositeurs « avaient introduits dans l'opéra italien (4), et qui, du plus beau des « spectacles, avaient fait le plus ennuyeux et le plus ridicule. Je « cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de se-« conder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'in-« térêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par « des ornements superflus. »

2° La partie la plus intelligente du public, celle qui fait autorité, vient au spectacle pour entendre les œuvres plutôt que les chanteurs, et, dans de telles conditions, l'auteur ne peut plus négliger, comme cela avait lieu dans le beau temps des chanteurs *sopranistes*, la vérité de l'expression au profit des ornements du chant.

(1) Fétis, Biographie universelle des musiciens.

(2) Il est à remarquer que Rossini, après être retourné en Italie, est revenu à Paris, comme Piccini, et qu'il demeure aussi à Passy.

(3) Épître dédicatoire d'*Alceste*.

(4) A cette époque les compositeurs indiquaient à grands traits le motif principal de leurs airs, et les chanteurs y ajoutaient tout ce qu'ils voulaient pour faire briller leurs talents.

En dernier lieu, la postérité, en applaudissant avec admiration et respect l'œuvre de Gluck, alors que les opéras de Piccini ne sont plus représentables, a donné à réfléchir aux compositeurs qui tiennent à ne pas plaire seulement à leurs contemporains.

Je crois que, dans cinquante ans et cent ans, *der Freyschütz*, le *Prophète*, la *Juive* vivront encore, et que..... etc., dormiront sur les rayons de bibliothèque des historiographes de la musique.

.....

Nous avons vu l'opéra français essayer ses forces avec Lulli, progresser avec Rameau et enfin s'exprimer librement avec Gluck dans une langue épurée. Tel était le but de cet essai sur les commencements de l'opéra en France.

LÉON MÉNEAU.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE IMPÉRIAL, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, livret de M. Jules Barbier, d'après Shakspeare, musique de Nicolaï. — Nouvelles.

Les Joyeuses Commères de Windsor ont fait leur apparition vendredi au THÉATRE-LYRIQUE. Une partition très-populaire en Allemagne et en Angleterre et tout à fait nouvelle à Paris, un livret joyeux emprunté d'origine à Shakspeare, voilà ce qui doit faire les lendemains du *Don Juan*. Peut-être M. Carvalho, désespérant de trouver un digne pendant à *Don Juan* dans le genre sérieux ou demi-sérieux, a-t-il rêvé quelque chose comme un *Voyage en Chine*, une pièce tout à fait tournée à la gaieté; et il a cru faire pour le mieux en se mettant une fois de plus sous l'invocation de Shakspeare.

Shakspeare comique ne vaut assurément pas Shakspeare pathétique, et la gaieté, d'ailleurs, perd beaucoup plus que la passion à être traduite. Cependant maître Falstaff est un type irrésistible; cette figure, d'une bouffonnerie énorme, est déjà naturalisée et accréditée auprès du public parisien, et l'on ne peut nier que le livret arrangé par M. Jules Barbier ne soit bien construit, écrit avec soin et riche de jolis vers. Avec tout cela, les deux premiers actes ont paru languir par moments; le troisième est assez joyeusement relevé, grâce à son épisode semi-grotesque et semi-féerique.

Le troisième acte est aussi le meilleur pour la musique. Les couplets de Mme Ford ont une charmante allure de gigue anglaise. La ballade de Mme Page est bien faite. La petite symphonie qui ouvre le dernier tableau est une des meilleures pages de la partition; on y sent comme un reflet (bien affaibli) de Weber, et c'est peut-être le seul endroit où le compositeur se soit un peu souvenu qu'il était Allemand : presque partout ailleurs il est rossinien, donizettiste; il imite visiblement, et avec une habileté de facture incontestable, les maîtres de l'école bouffe italienne. Il y a des finales et des morceaux concertants très-réussis dans ce style. On pourrait citer deux ou trois romances bien faites. Il y a bien du mérite, enfin, et nous apercevons partout un talent éclectique sociable, qui nous explique le succès que cet ouvrage a pu obtenir pendant longtemps à des latitudes très-différentes : en Allemagne d'abord (à Vienne surtout, où le dilettantisme est italianisé), puis en Angleterre, où l'on eût applaudi rien que pour l'amour du livret; en Italie, enfin, où l'on a toujours généreusement fêté les maîtres étrangers qui travaillaient dans les traditions et dans le goût italiens.

Après avoir reconnu volontiers tous les mérites relatifs de l'œuvre, nous ne pouvons cependant nous empêcher de dire, en douceur, que cette traduction était inutile. On sait avec quel empressement, quel zèle, nous avons salué toutes les traductions des grands maîtres que M. Carvalho a données; mais nous croyons l'occasion venue de faire une distinction capitale, de formuler la règle qui, suivant nous, devrait décider impérieusement en fait de traductions et de reprises.

Les chefs-d'œuvre seuls ont droit au bénéfice de ce libre-échange de l'admiration internationale; le génie seul a droit de voyager et de se survivre. Quant au talent, il doit se contenter de réussir (et la plupart du temps il réussit mieux que le génie même) dans le pays et dans la génération où il s'est produit. Il en est des œuvres d'art — qu'on me passe cette comparaison — comme des bons vins : il n'y a que les grands crûs qui méritent les honneurs de l'exportation.

Jamais je n'ai trouvé qu'on donnât trop de Mozart, de Weber, de Gluck...; j'ai même cru devoir quelquefois répondre aux réclamations exclusives des artistes vivants, au nom des droits imprescriptibles du génie, au nom de l'éducation et des plaisirs légitimes du public. Mais ces réclamations me semblent reprendre toute leur force, quand l'art vivant et militant se trouve sacrifié à des œuvres de simple talent, comme les *Joyeuses Commères de Windsor* et tels opéras italiens que M. Carvalho a traduits.

La pièce est bien jouée et bien chantée d'ensemble par Ismaël, fort bon Falstaff, par Wartel; Du Wast, Gabriel, Mlle Saint-Urbain qui débutait dans le rôle de Mme Ford, Mlle Dubois qui prêtait sa belle voix de contralto à Mme Page, Mlle Daram, très-gentille ingénue chantante.

A l'Opéra, Mlle Granzow a continué ses brillants débuts dans *Néméa*.

M. Émile Perrin aurait, dit-on, entendu ces jours-ci de nombreux morceaux d'une partition *inédite* qui lui a paru sortir du cercle ordinaire des prétendus chefs-d'œuvre inconnus dont l'audition est soumise ou imposée si souvent à un directeur de l'Opéra. *Pétrarque* est le sujet de cet opéra en quatre actes, et le compositeur, qui a écrit cette partition, œuvre de foi et d'inspiration, s'appelle M. Duprat et appartient, dit-on,... à la marine.

On s'occupe en ce moment d'organiser à l'Opéra une représentation extraordinaire au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des auteurs dramatiques.

Le spectacle sera ainsi composé :

1° Le *Supplice d'une femme*, par les acteurs du Théâtre-Français ;

2° Le deuxième acte de *Martha*, avec Mlle Nilsson (que M. Carvalho a gracieusement prêtée à M. Perrin, pour cette fois seulement);

3° *Giselle*, par tous les premiers sujets de l'Opéra ;

4° Enfin (*great attraction!*) le second acte de la *Belle Hélène*, avec Schneider et la troupe des Variétés.

Great attraction! ce sont les réclames qui le disent, et si elles émanent du comité de l'Association, il faut avouer que la rédaction n'est pas heureuse. On dirait d'une réclame signée Thérésa. Et d'ailleurs, que ne s'assurait-on aussi le « précieux » concours de Mlle Thérésa, puisqu'on était de si bonne humeur? *Great attraction*! ou mieux encore pourquoi n'avoir pas donné la préférence au 3e acte de la *Belle Hélène* où il se danse un superbe *cancan* sur le trio de *Guillaume Tell*? On avait en plus le mérite de l'à-propos : musique et chorégraphie sont-elles jamais déplacées à l'Opéra ? Et puis, c'est dans une intention de charité qu'on rêve ce *great attraction*. Cela prévient toute objection, n'est-ce pas?

C'est pour demain, lundi, que l'Opéra-Comique annonce *Zilda*, l'ouvrage nouveau en deux actes, de Flotow, livret de MM. de Saint-Georges et Chivot. Zilda, c'est Mme Marie Cabel, qui depuis si longtemps n'avait pas créé de rôle; elle est secondée par Crosti, Sainte-Foy, Bernard et Mlle Révilly. *La Colombe*, de M. Gounod, suivra de près. On parle aussi d'un opéra-comique en un acte, dont M. Busnach a construit le livret sur un ancien vaudeville de Désaugiers : *l'Appartement à deux maîtres;* voici le titre nouveau : *les Mariés sans mariage*. La musique est de Mme de Granval. La lecture au piano a eu lieu cette semaine, à la grande satisfaction des interprètes : Mlles Girard, Gontié, Révilly et Collas; MM. Lhérie, Potel et Falchieri.

La Gaceta de Madrid contenait dans un des numéros de cette semaine le *Real orden*, signé Isabelle, qui, sur le rapport favorable de M. Posada Herrera, ministre de la Gobernacion, remet M. Bagier à la tête du Théâtre-Italien de Madrid. M. Bagier aura donc, l'hiver prochain, ses deux théâtres. De plus, il aura sa subvention, tout le fait espérer. On nous assure, d'autre part, qu'il songe à supprimer absolument son ballet, et à se réduire désormais à trois représentations par semaine, sage retour aux vieilles traditions. Du reste, nous n'avons pas besoin de dire combien ces deux résolutions nous semblent heureuses; nous nous étions prononcé là-dessus dès l'origine.

La troupe de comédie italienne a débuté jeudi par un beau succès. Ernesto Rossi, le directeur et protagoniste nous était déjà connu : il avait autrefois paru à Ventadour aux côtés de Mme Ristori; il avait dès-lors été remarqué. Quels progrès il a faits depuis quatre ans! A part quelque exagération à la fin du 4e acte, sa diction, son geste, ses attitudes, tout est irréprochable et très-souvent digne de la plus sérieuse admiration. Il nous a donné un Hamlet tel qu'on n'en saurait plus trouver un seul à Paris ni à Londres, à l'heure qu'il est.

La troupe est nombreuse (et il le fallait bien, pour monter *Hamlet*), mais elle est généralement faible, et l'on ne peut guère citer, après l'impresario, que Mlle Gianzana, qui jouait le rôle d'Ophélie; elle est toute jeune et pleine de bonnes intentions.

Comme introduction orchestrale, au 4e acte, au moment de la mort d'Ophélia, on a exécuté la marche funèbre de l'*Amleto* du maestro Facio, compositeur célèbre au delà des monts. C'est une œuvre d'un beau sentiment, mais un peu lourde d'orchestration : le travail en est remarquable, original même; les harmonies n'ont rien de trop wagnérien, mais cela peut sembler tel en Italie.

C'est hier qu'on a donné *Richard III* à la Porte-Saint-Martin, mais nous étions au Théâtre-Lyrique. En attendant son grand drame nouveau, imité de l'anglais, la Gaité a repris cet infaillible *Courrier de Lyon*, qui promet de fournir encore une bonne étape. Paulin Ménier, Lacressonnière et Alexandre y sont toujours étonnants.

Les Bouffes Parisiens ont fait leur clôture avec *les Baxards*. La réouverture aura lieu, cette année, le 15 août, c'est-à-dire un mois plus tôt que de coutume.

Les Fantaisies-Parisiennes réussissent de plus en plus. Les voici encore pourvues d'un très-gentil ouvrage, une miniature d'opéra-comique. Le livret est un marivaudage court et galant, en costume Pompadour, dans un décor de Watteau : en voulez-vous une esquisse? La comtesse Rosine a besoin d'un jardinier : c'est un amoureux, le chevalier Irmiane, qui se présente dans l'accoutrement de l'emploi. Certain marquis de Beautreillis, qui prétend épouser Rosine, veut lui donner le spectacle grotesque d'un jardinier habillé en gentilhomme, et fait revêtir le faux Lubin d'habits de cour; mais il se trouve que Lubin les porte à merveille, séduit sa maîtresse et obtient sa main au nez du rival ébahi. Le livret est de MM. Michel Carré et Victor Perrot; la musique est signée Adrien Boïeldieu. Voilà un bien grand nom pour se permettre de faire des opérettes! C'est un singulier mérite de n'en être pas écrasé et de se faire applaudir, comme l'a été l'autre soir l'auteur du *Chevalier Lubin*. Nous avons remarqué un joli trio, romance de Rosine (Mlle Arnaud), et une chanson à boire, de coupe assez neuve et bien dite par Gourdon.

Gustave Bertrand.

LES DEUX DON JUAN

OPÉRA ET THÉATRE-LYRIQUE

Dans un excellent article sur *Don Juan*, la plume fine et incisive du rédacteur en chef du *Figaro*, décrit ainsi qu'il suit, les mérites comparés des deux exécutions du chef-d'œuvre de Mozart. Nous reproduisons cette appréciation, comme un avant-goût donné à nos lecteurs de l'intéressant travail qui leur est spécialement destiné par M. B. Jouvin, sur Hérold et ses œuvres, travail dont le premier chapitre paraîtra dimanche prochain.

« . . . . . Bien loin de le trouver mauvais, j'approuve de toutes mes forces, comme de tout mon plaisir, la douce violence faite à Mozart par M. Saint-Léon dans le *Don Juan* de l'Opéra. Ne seriez-vous pas aux regrets, après les avoir entendus, qu'on eût laissé dormir ces merveilleux airs de ballet dans la musique de chambre du maître? Jusqu'à ce que vous m'ayez prouvé que Mozart, tenant l'archet quand on danse chez Mozart, est un intrus, j'admirerai comme un joyau digne de figurer dans l'écrin ce *divertissement* fait de pièces assorties, qui a l'insolence charmante de couper en deux la strette finale du premier acte.

« Voilà pour les « sacrilèges » commis à l'Opéra. J'ai bien peur de n'être pas moins indulgent pour les « outrages » que s'est permis son confrère et son rival. Le plus grand de tous, c'est ce *trait* de dona Anna dans le « trio des masques, » que lui a dérobé méchamment Elvire, avec la complicité de deux mille spectateurs fous de plaisir. Depuis l'histoire de ce général romain coupable d'avoir battu l'ennemi en violant sa consigne, les annales des peuples n'avaient pas enregistré de crime aussi abominable. Dieu me garde de vouloir taire à Christine Nilsson l'énormité de son forfait ! C'est mal, très-mal d'avoir glissé en fraude, dans la *partie* de sa compagne, une gamme ascendante d'un effet délicieux, admirablement nuancée du *forte* au *piano*, et qui a donné au trio célèbre sa couleur et son charme séraphique.

« Mais, Messieurs — dirai-je aux dogues vigilants préposés à la garde d'une partition de génie — pourquoi avez-vous admiré autrefois chez Rubini ce que vous condamnez chez Nilsson ? Le fameux *trille* de don Ottavio, Mozart l'avait confié à ses premiers violons et non à son premier ténor. Lorsque Rubini, se baissant vers l'orchestre, s'avisa de prendre son bien où il le trouvait, loin de crier *au voleur* ! si j'ai bonne mémoire, vous criâtes au miracle ! Si le succès de don Ottavio le fit absoudre aux

acclamations de toute une salle, c'est à cet avocat tout puissant qu'Elvire peut confier sa cause, — et depuis le premier soir ne l'a-t-elle pas gagnée?

« Encore une fois, ne respectons pas Mozart au delà de ce qu'il voudrait être respecté lui-même. Le compositeur, dans sa partition autographe qui est entre les mains de Mme Viardot, ne fait pas doubler les *solistes* par les *chœurs* dans le foudroyant finale du bal chez Don Juan : cela prouve qu'il se défiait des choristes du théâtre italien de Prague. La tradition a comblé cette lacune *forcée* du musicien en faisant entrer les masses vocales et en leur faisant corser les *parties* des chanteurs.

« La tradition s'est donc mêlée de ce qui ne la regardait pas; elle a interrogé et complété la pensée du musicien : pour être respectueux jusqu'au bout, vous ne devez pas tolérer cet excès d'audace heureuse; vous devez, au contraire, étouffer cette explosion de sonorité d'un effet si dramatique, livrer la strette à la maigre exécution des voix des solistes, et condamner les invités du grand seigneur espagnol, lorsque les premiers sujets chantent leur fureur, à exprimer leur indignation par des gestes : ainsi devez-vous faire, pour être conséquents, ô Pharisiens de la musique!

« . . . . . Si le congé de Faure n'eût pas interrompu à l'Opéra les représentations du chef-d'œuvre de Mozart, nous eussions assisté au spectacle, assurément nouveau de *Don Juan*, attirant et fixant la foule à deux théâtres.

« Dans le finale du premier acte, dans la lutte entre le commandeur et son assassin, dans les ressources de sa mise en scène, dans le grandiose de son cadre, à l'Opéra reste l'avantage sur son concurrent : son Don Juan est incomparablement le meilleur parmi ceux qui abordent, sur une scène européenne, ce personnage auquel nous voulons tant de qualités. Mais le Théâtre-Lyrique cherche ailleurs le succès et le rencontre; son exécution, moins imposante par le déploiement des masses, réussit surtout par le *rendu* des détails.

« Mme Charton-Demeur, artiste d'une rare conscience et d'une persévérante volonté, est entrée avec passion dans le personnage de Donna Anna. Sans que l'effort se laisse voir, elle oblige son *mezzo-soprano* à escalader les hauteurs et à s'y maintenir. L'air dans lequel la fille du commandeur, qui vient de reconnaître le meurtrier de son père, exhale son horreur et son désespoir; cet air admirable et diabolique, que les voix les plus généreuses n'affrontent qu'en le baissant d'un ton, Mme Charton l'attaque résolument en *ré majeur*, et sa voix n'en est point terrassée.

« Ah! combien le charme d'Elvire rend inexcusable et incompréhensible l'abandon de son époux! C'est un maître sot que ce Don Juan. Passe pour n'avoir point de cœur; mais il devrait avoir des yeux... et des oreilles aussi. Avec ses cheveux d'un blond fauve, ses yeux d'un azur profond, étranges dans leur fixité ingénue, ses grâces qui tiennent de la femme, de l'enfant et de la fée, c'est un printemps que Christine Nilsson. Le surnaturel qui est dans sa personne est dans sa voix. On la regarde, on l'écoute, on l'applaudit, mais on est toujours tenté de se demander : est-ce bien Mlle Nilsson qui chante? C'est bien la jeune cantatrice suédoise qui fait sur la scène cette jolie moue d'épouse délaissée; c'est bien son frais visage qu'embrasse dans un cercle irrisé le binocle du spectateur; mais la voix qu'on écoute, cette voix d'un cristal si pur, il semble qu'elle laisse tomber d'un nuage lointain sa pluie de notes perlées : il y a là comme un mirage sonore qui met les espaces bleus entre l'artiste et son instrument.

« Mlle Nilsson a chanté avec un très-grand succès son air à *vocalises* (Mozart en a écrit deux pour Elvire). Une gamme ascendante, une note répétée en douceur, après avoir été dite en force par la cantatrice, ont produit l'incomparable effet du « trio des masques, » qu'on a fait répéter. L'honneur — que dis-je donc là? — le crime en appartient tout entier à Mlle Nilsson.

« C'est Mme Carvalho qui faisait Zerline. Dans ce nom seul il y avait des promesses d'exécution qui ont été religieusement tenues. L'autre Don Juan, Faure, le partenaire de la chanteuse française au théâtre italien de Covent-Garden, m'avait dit : « Vous l'entendrez! » Ah! si cela n'était pas une chose de la plus redondante inutilité, le beau prétexte à écrire, dans la manière de Plutarque, un parallèle de Zerline-Patti et de Zerline-Carvalho.

« La première entre plus que la seconde dans le rôle, la seconde se rend plus maîtresse que la première du style de Mozart! Mais quand celle-ci et celle-là auraient tour à tour monté et descendu à ce jeu de l'escarpolette, il faudrait remettre chacune à son rang, qui est le premier. Pourquoi n'avoir pas commencé par là? Il est clair, par exemple, que Mme Carvalho, qui dit dans la perfection ses deux airs et son duo, chante Zerline comme elle joue le Chérubin des *Noces*; mais il est tout aussi évident que la Patti, qui a les paupières, les dents, les mains pleines de cajoleries dans la scène du raccommodement avec Masetto, se préoccupe bien plus de *jouer* ses airs que de les *chanter*. Mme Carvalho, elle, les chante si bien qu'elle oublie parfois de les jouer.

« Barré a réussi dans ce rôle si difficile de Don Juan : c'eût été un succès que de n'y point échouer. Sa voix est jeune et fraîche, et il ne la force point. On l'a applaudi dans le duo de la déclaration, on l'a applaudi dans la sérénade, sans songer à le comparer à Faure, et il eût certes été bien désolé de prêter à la comparaison. Il a fait de son mieux, et ce mieux a été parfois très-bien. Dès son premier rôle, Barré a franchi la distance très-grande qui sépare le chanteur de province du virtuose parisien : il phrase avec simplicité, sans *manière* et sans mauvais goût; c'est beaucoup déjà : le style viendra plus tard.

« Troy accentue le côté bouffon de Leporello; quelques-uns l'en ont blâmé, à tort, selon moi. Ce valet gourmand, poltron, vendant pour un écu sa conscience à son maître, n'a rien du sentencieux de l'honnête Sganarelle de Molière. Le rôle doit être *bouffonné*. Lablache, qui était plein de respect pour Mozart, et qui n'abordait pas à la légère une création de cette importance, soulignait le plus possible le trait comique et y glissait notamment les *hum, hum*, nasillés de l'air du catalogue. Troy a joué et chanté avec rondeur. Depassio, qui pose la voix à coup de vibrations prolongées, même avec sa stature et l'ampleur de son organe, est loin de produire dans ce rôle l'effet du commandeur de l'Opéra, David, qui est petit, et dont la voix a de la sonorité sans beaucoup de puissance.

« Michot soupire avec charme un air que la tradition avait supprimé; il dit aussi très-bien sa partie dans le trio des masques. Le redoutable *Il mio tesoro* l'a vu seulement un peu faiblir. *Bravo, Masetto!* fait don Juan au fiancé de Zerline. Si ce compliment, avec l'ironie en moins, peut suffire au baryton Lutz, qu'il le prenne! »

B. Jouvin.

SAISON DE LONDRES

IV

Dans l'histoire des arts et des sciences, il arrive par intervalles que des hommes surgissent, dont le génie créateur, rompant en visière avec toutes les traditions du passé, fonde un nouvel ordre de choses précisément sur les débris de systèmes jusque-là réputés immuables. Ainsi, Newton dans le domaine de la philosophie naturelle, Napoléon Ier dans l'art de la guerre, et, dans l'histoire du drame lyrique, Gluck.

Ces hommes font époque dans la vie des nations. Ils ont, de plus, une mission dont je suis peut-être le premier à signaler l'utilité incontestable, c'est de fournir en tous les temps la ressource de leurs biographies aux critiques embarrassés...

Ici je place un souvenir de mes voyages.

Dans une petite ville d'Italie, j'ai connu un compositeur dont l'activité était proverbiale. Ne perdant jamais l'occasion de fixer son inspiration féconde, toujours le crayon aux dents ou la plume à la main, il avait fini par avoir, non pas en portefeuille, mais dans un bureau de dimension colossale, une provision de musique dramatique à défrayer tous les théâtres de la péninsule à la fois. Un directeur se trouvait-il dans l'embarras, vite il venait trouver notre homme, qui, s'asseyant devant le fameux bureau, et ouvrant successivement, selon les exigences du libretto présenté, tantôt le tiroir aux cavatines de tendresse, tantôt celui aux duos de jalousie, puis le casier aux sextuors des explications de famille, etc., etc., lui fournissait en moins d'une demi-heure la partition la plus complète qu'il pût désirer. Ajoutez que ce n'était pas cher; il y a longtemps de cela!

Eh bien! je me figure que chaque journaliste anglais, chaque critique musical de ce pays si fécond en exécutions diverses, doit avoir devant lui un bureau semblable au bureau magique de mon inépuisable maestro. S'agit-il d'un festival de Hændel, vite le tiroir aux articles Hændel. Donne-t-on *Médée* au Majesty's Theatre, voici dans ce coin le dossier Cherubini, et ainsi pour Mozart quand on reprend *Don Juan*, pour Beethoven quand on reprend *Fidelio*. Notez que ces biographies ne varient jamais, et que je ne serais pas étonné qu'on en conservât les clichés aux imprimeries des différents journaux. Cette fois nous avons eu la biographie de Gluck sur toute la ligne. C'est fort commode, et cela dispense d'avoir une opinion.

Moi aussi, à propos de l'*Iphigénie en Tauride* du Théâtre de Sa Majesté, j'eusse été heureux de vous esquisser ici ma petite biographie de Gluck. Mes matériaux étaient prêts. Martini, le bailli du Rollet, la dauphine Marie-Antoinette, Mme Du Barry, Piccini, tous ces personnages allaient défiler devant vous. J'avais même noté à votre intention le mot de George-Frédéric Hændel sur Gluck : « En fait de contre-point, il n'est pas plus fort que mon cuisinier! » cela dit en anglais, bien entendu, quand tout à coup... le travail rétrospectif que publie dans ce journal même le bibliophile Léon Meneau, me saute aux yeux. Je prévois la concurrence

sérieuse, écrasante, que feront à ma pauvre chronique les premières pages du prochain *Ménestrel*, et, ma foi! mettez cette reculade au compte de ma modestie, je me retire.

— Très-bien ; mais qu'est-il advenu de l'*Iphigénie en Tauride?*

Cher lecteur, le soir de la seconde représentation, la Patti rentrait à Covent-Garden ; vous entendez bien? la vraie Patti, Adelina, si désirée, tant annoncée! Aussi, quel accueil, quel enthousiasme quand, après le boléro des *Vêpres siciliennes*, qu'elle exécute à la leçon de chant, Rosine a fait entendre au public le *Home, sweet home*, ce *Rendez-moi ma patrie!* si cher aux Anglais. N'était-ce pas lui dire à ce public idolâtre : Tu le vois, malgré mes succès de Florence, malgré mes recettes fabuleuses de Paris, malgré le dîner de *l'Événement*, que sais-je encore? malgré tout, me voici encore chez toi, chez moi, chez nous! *Home, sweet home!*

Faure aussi est rentré ; mais il n'y a pas mis tant de façons. On l'a vu sortir tout à coup d'une trappe, en s'écriant : *Eccomi quà!* (*me voici!*) et on l'a applaudi à tout rompre. Vous devinez que c'était dans *Faust*. Maintenant entendrons-nous Faure dans *l'Africaine*? C'est une question que discutent les journaux. Les uns tiennent pour Graziani, déjà en possession de l'emploi ; d'autres, alléchés par le succès de Naudin, voudraient bien avoir une nouvelle interprétation due à *l'Africaine* que l'on joue à l'Opéra de Paris. Si j'étais M. Gye, je tenterais ce *match*.

Mais l'habile *impresario* a tant à faire! En dehors de son théâtre, il organise à St. James Hall des concerts où il emploie chaque fois à peu près la moitié de son personnel. Voulez-vous les noms des artistes qui chantaient à celui de lundi dernier? Mmes Lucca, Vilda, Orgeni, Fricci, Poëlnitz, Deconei, Morenzi, Sonieri, MM. Mario, Brignoli, Nicolini, Baraldi, Ronconi, Graziani, Tagliafico, Ciampi et Capponi. Maintenant, voulez-vous savoir qui a eu les honneurs de la matinée? Le petit Bonnay, *Master Bonnay*, comme on l'appelle ici, avec son simple instrument de bois. N'est-ce pas dans les infiniment petits que Dieu se plaît souvent à manifester sa puissance? Quel succès! Voilà le lion de la saison des concerts tout trouvé.

Le théâtre de Sa Majesté annonce aussi le concert du chef d'orchestre Arditi, avec le concours de Mme Trebelli-Bettini, autre étoile qui nous arrive de Varsovie, bien qu'un de vos plus amusants chroniqueurs de Paris, Adrien Marx, prétende l'avoir entendue chanter à Covent-Garden il y a plus d'un mois. Or c'était Mme Fricci qui chantait ce soir-là, une prima donna du plus solide embonpoint, et que je défie bien de jamais porter le costume de Maffio Orsini. C'est dans *la Donna del Lago*, montée expressément pour elle, que Mme Trebelli chantera pour la première fois.

Vous parlerai-je de la rentrée de Mlle Ilma de Murska? Oui, quand elle aura joué *Dinorah*, c'est-à-dire *le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer, que l'on annonce à coups de grosse caisse, comme si Mme Miolan-Carvalho et Patti ne l'avaient pas déjà chanté ici.

Enfin la troisième représentation d'*Iphigénie*, toujours *en Tauride*, a eu lieu, et j'y suis allé. — Eh bien? — Comment vous dire cela... Eh bien, j'y suis allé gluckiste déterminé ; j'en suis revenu enragé picciniste!

DE RETZ.

LA MUSIQUE EN BELGIQUE

CORRESPONDANCE

La saison d'hiver est terminée en Belgique et nous allons en résumer le compte-rendu en peu de mots.

Ce qui caractérise le mouvement musical belge depuis une année environ, c'est une grande tendance vers la partie la plus élevée de l'art, vers le genre classique. Nous avons parlé, il y a quelques mois, des essais tentés à Bruxelles par M. Fischer, maître de chapelle de Sainte-Gudule et directeur du célèbre cercle choral : la *Réunion Lyrique*, pour former un cercle spécial de musique classique, et organiser, au moyen du concours des amateurs, de vastes exécutions d'ensemble. Ces essais ont été couronnés de succès. Des sociétés d'amateurs, hommes et femmes, se sont formées à Bruxelles, à Anvers, à Gand, à Liége, à Malines, à Louvain, et, si toutes voulaient s'entendre et se fusionner dans une grande association, comme celles qui existent sur le Rhin, on pourrait entreprendre des festivals aussi grandioses que celui qui vient de se donner à Dusseldorf, sous la direction de M. Goldschmidt et avec le précieux concours de sa femme, Jenny Lind. — M. Fischer a donné le 4 de ce mois un concert à son bénéfice, et les éléments qu'il a pu mettre à contribution, nous démontrent l'existence d'un noyau vigoureux sur lequel on pourra compter, dans la capitale, pour les fêtes à organiser dans le courant de l'été prochain.

Les concerts classiques, autrement dits concerts populaires, de M. Samuël, ont aussi joui d'une grande faveur à Bruxelles pendant tout l'hiver. Malgré le deuil de la cour, qui a contrarié bon nombre de fêtes en Belgique, M. Samuël a lieu d'être content et des recettes et de l'accueil que lui a fait le public. Mais aussi il s'y est pris adroitement. Il a compris qu'il fallait associer le sentiment national à son entreprise et il n'a pas manqué de placer dans chaque programme, au moins une œuvre importante d'un compositeur belge. — En faites-vous autant à Paris pour les compositeurs français? L'opinion publique lui a su gré de cette heureuse innovation et le Gouvernement s'est trouvé avoir rencontré ainsi un motif de plus pour patronner l'œuvre tentée par l'intelligent chef d'orchestre.

Dans nos théâtres, à Bruxelles, à Liége, à Anvers, à Gand, partout l'*Africaine* a réussi et est restée en faveur. Non point que cette œuvre soit considérée comme la plus belle production sortie de la plume de Meyerbeer, mais parce qu'un intérêt particulier s'attachait à cette partition posthume, et que dans toutes nos villes, les directions théâtrales qui avaient besoin d'un succès de grand opéra se sont mises en frais pour en soigner la mise en scène non moins que l'exécution. Le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, se fermera le 31 de ce mois, pour ne rouvrir ses portes, comme d'habitude, qu'au 1er septembre prochain. Pendant la saison d'été l'orchestre joue tous les soirs dans un des quinconces du Parc de Bruxelles, où se réunit, pour l'applaudir, l'élite de la population. Cette année, comme en 1865, il aura à soutenir la concurrence d'une autre troupe orchestrale, organisée par le propriétaire du café dit le Wauxhall. Le jardin de ce café est également situé dans le Parc de Bruxelles, et c'est là que, jusqu'en 1865, MM. les musiciens du théâtre Royal se faisaient entendre. Quelques difficultés d'intérêt matériel s'étant élevées entre M. Velloni, glacier au Wauxhall, et le comité directeur de l'orchestre, les artistes ont choisi un autre local où ils s'installeront de nouveau à partir du 1er juin prochain. — Pour en finir avec les sociétés de Bruxelles, nous dirons que peu d'œuvres nouvelles y ont été représentées cet hiver. Cependant nous avons entendu faire l'éloge d'un petit opéra écrit par M. Lassen, pour Bruxelles, et d'une autre œuvre plus imposante jouée au théâtre de Liége.

Le 7 de ce mois, l'Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts, de Belgique, a célébré, dans la vaste salle du Palais-Ducal de Bruxelles, le cinquantième anniversaire de sa réinstallation. Fondée par l'impératrice Marie-Thérèse, à l'époque de la domination autrichienne dans les Pays-Bas, cette institution a rendu d'incontestables services aux progrès des sciences et des arts. Il n'entre point dans le plan de cet article de s'occuper des travaux littéraires et archéologiques de cette savante assemblée. Bornons-nous à dire quelques mots de la partie musicale du programme d'une solennité que la famille royale a honorée de sa présence.

On inaugurait, à cette occasion, le grand orgue construit dans cette salle, aux frais du gouvernement belge, pour les fêtes classiques du conservatoire de Bruxelles. Cet instrument, sorti des ateliers de la société Mercklin, de Bruxelles et de Paris, se compose de cinq travées, plus une série de pédales de combinaison. Il possède cinquante-quatre jeux, et peut être rangé au nombre des plus grandes constructions qui existent en Belgique. M. Fétis avait écrit pour la circonstance une fantaisie avec accompagnement d'orchestre, et l'éminent organiste belge M. Lemmens, était revenu expressément de Londres pour interpréter cette œuvre musicale. La fantaisie se compose d'une introduction, d'un air varié, d'un intermède intitulé par l'auteur : *les Plaintes de la voix humaine*, et, enfin, d'un sujet de chasse développé dans un solennel dialogue entre l'orgue et l'orchestre. Le succès a été complet et l'on ne peut s'empêcher de reconnaître que, malgré ses quatre-vingts printemps, le savant maître de chapelle du roi des Belges possède encore une vigueur dans l'inspiration et une énergie dans la direction, que les autres artistes belges pourraient lui envier. M. Lemmens, lui aussi, et MM. les artistes du Conservatoire ont une belle part dans la réussite de cette œuvre, et l'enthousiasme du public ne leur a point fait défaut. — Grâce à ce bel instrument, la capitale de la Belgique pourra désormais, à l'exemple de ce qui se pratique dans les grandes villes de l'Angleterre, aborder les partitions des plus grands maîtres, et populariser le beau style classique au sein de la population bruxelloise.

Nous pouvons terminer cette correspondance par quelques nouvelles sur le concours de musique religieuse ouvert à Louvain. La lutte promet d'être brillante. Dès à présent, la Belgique, la France, l'Angleterre, l'Autriche, les Duchés allemands, la Prusse, la Hollande et l'Espagne ont envoyé des partitions. Dans le but de prévenir toutes influences, et tous malentendus, le bureau des congrès a résolu de surseoir à la nomination des membres du jury, jusqu'à ce que le délai pour l'envoi des partitions (1er juin prochain) soit expiré.

X***.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les armements de l'Allemagne et les graves préoccupations de guerre n'ont pu entraver les fêtes musicales de Dusseldorf. De tous côtés les fidèles sont accourus aux accords magiques de Mozart, Hændel, Beethoven. Deux cents instrumentistes, quatre cents choristes, hommes et femmes, se sont trouvés rendus à leur poste d'honneur avec MM. Tausch et Goldschmidt pour chefs, Mmes Jenny Lind, d'Elsberg, MM. Gunz, Stockausen pour solistes. Cette harmonieuse armée a, pour trois jours, éteint les feux sous toute la ligne, et voici, sur ces grandioses fêtes musicales, un intéressant extrait du premier bulletin envoyé au journal la *Liberté* par M. Elwart.

« C'est par une ouverture de Beethoven écrite sous ce titre bizarre : « Ouverture pour fêter la première occupation d'une maison neuve, » que le concert a commencé. En France, nous aurions dit tout simplement : Ouverture de la crémaillère. Cette œuvre symphonique inconnue à Paris, malgré quelque beauté de détails, sent trop la rampe; on y reconnaît à chaque page des recherches d'idées mélodiques et d'effets d'instrumentation que l'auteur a mis en œuvre plus tard avec toute l'autorité du génie mûri par l'expérience. Le principal attrait de la soirée était le fameux *Messie* de Hændel. — Cette vaste composition, qui passe pour le chef-d'œuvre de ce maître saxon, a été écrite par lui en vingt et un jours. Une telle facilité tient du miracle. — Pendant son séjour en Angleterre, Mozart en a retouché et amplifié l'introduction. C'est avec un bien vif plaisir que j'ai entendu Jenny Lind, aujourd'hui Mme Goldschmidt. Elle a chanté, entre autres, un air qui a produit un effet étourdissant. Que de charme dans cette voix encore fraîche; que d'expression ! et avec quel art le rossignol suédois sait la faire briller sans apparence de gêne ni de fatigue ! Un beau contr'alto, Mlle Philippine d'Elsberg, m'a rappelé l'Alboni par sa belle et simple méthode, et Jules Stockausen, que nous avons eu à l'Opéra-Comique, il y a quelques années, a chanté plusieurs solos de basse avec une ampleur et un charme inexprimables. M. Gunz, ténor du Grand-Opéra de Hanovre, est un artiste qui chante avec plus de soin que de chaleur; mais en revanche, Mlle Philippine d'Elsberg, du Grand-Opéra de Berlin, possède le plus beau et le plus expressif contralto que j'aie jamais entendu. Joignez à ce don de la nature tout ce que l'art peut ajouter de séduction, uni à une beauté physique et à une distinction rares, et vous aurez encore une faible idée de cette cantatrice incomparable qui, tôt ou tard, viendra demander à Paris le baptême du génie lyrique. »

— Ainsi qu'on devait le craindre, les deux principaux théâtres de Florence, la Pergola et Pagliano, sont aujourd'hui fermés.

— Le professeur Basevi de Houke, le fondateur des prix de quatuor, ne se décourage pas; il vient d'établir, pour cette année, un prix de 500 fr. destiné à la meilleure ouverture inédite. On n'admettra cette fois au concours que des compositeurs italiens; on leur a désigné, pour modèles, les ouvertures de *Guillaume Tell* (Rossini); de *Struensée* (Meyerbeer); du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); celles d'*Egmont*, de *Coriolan* (Beethoven); du *Freyschütz*, d'*Oberon* (Weber), et d'*Anacréon* (Cherubini). Ces choix n'ont rien de désobligeant pour l'école allemande.

— D'après *le Boccherini*, de Florence, Rossini aurait écrit au pape pour le prier, avec des considérants bel et bien motivés, de faire que les femmes ne fussent plus empêchées, dans aucune église, de prêter leurs voix à l'exécution des chants religieux.

— MUNICH. — Mlle Stehle, de retour de Vienne, a débuté devant le public de Munich, dont elle est l'idole, dans *Lalla Rouck*. Le succès qui lui a été prodigué pour chacun de ses morceaux a dû lui montrer combien l'on était heureux de la revoir dans son pays et comme on sait l'y apprécier.

— HANOVRE. — Joachim, le célèbre violoniste, vient de rentrer dans ses fonctions à la chapelle royale, sur la demande pressante du roi qui ne sacrifie pas la musique, même aux graves événements politiques du jour.

— La Falcon du Théâtre-Royal de Stockolm, Mlle Hebbe, est en ce moment à Paris pour y prendre les traditions de l'*Africaine*.

— Le parlement anglais a été saisi d'un bill pour l'établissement d'un conservatoire de musique à Londres. On prétend que la direction en sera confiée à MM. Bennett et Otto Goldschmidt.

— Les matinées de musique de chambre de l'*Union musicale* de Londres, Société Ella, ont retrouvé tout leur aristocratique auditoire. Il y avait foule à la séance du mardi 22. Il est vrai qu'Alfred Jaëll et Wieniawski s'y faisaient entendre, pour la première fois de la saison 1866, en compagnie de Piatti. Ces grands virtuoses ont été accueillis par des acclamations sans fin. Le trio en *ut mineur* de Beethoven et le quintette de Mendelssohn ont eu les honneurs du programme. Ainsi que c'est l'usage à la Société Ella, des solos de piano ont été dits en dehors de la musique de chambre. C'est Mlle Trautmann qui s'y est produite, cette fois, sous le patronage d'Alfred Jaëll. Elle a exécuté des pièces de Mendelssohn, de Liszt, et, avec Jaëll, les variations de Schumann, pour deux pianos. Grand succès de la jeune pianiste, qui a été immédiatement engagée par la Société philharmonique de Dublin.

— A peine arrivé à Londres, Jaëll était annoncé non-seulement à la Société Ella et à la Nouvelle-Harmonie, mais aussi au Palais de Cristal. La sonorité que sait tirer du piano cet étonnant virtuose, défie les plus vastes hémycicles. Aussi les dilettantes anglais lui ont-ils voué une affection tout particulière.

— Selon le *Guide musical belge*, le piano de Beethoven se trouverait en ce moment à Klausenbourg, en Transylvanie. Sa fabrication date d'environ 70 ans. Sur la table d'harmonie on voit encore les armoiries et le portrait du grand musicien, gravés évidemment à l'époque de sa jeunesse. Le nom de « Louis van Beethoven, » qui se trouve finement sculpté autour de ses armes, doit faire supposer qu'il avait reçu ce piano d'un haut personnage. Cet instrument a servi à Beethoven pendant toute sa vie, et il l'a légué en mourant à un de ses élèves, qui, plus tard, émigra en Hongrie. Ce précieux souvenir a passé depuis par quatre mains différentes, et aujourd'hui son heureux possesseur, M. Samuel Gyulai, *Belso Farkas-utsa*, n° 81, — nous donnons l'adresse exacte, — a fait savoir par les journaux qu'il avait l'intention d'offrir cette relique à un établissement public, afin qu'elle puisse être ainsi à l'abri des dangers de destruction qu'elle courait sans cesse chez un simple particulier.

— Le succès, à Bruxelles, de Mlle Marimon se confirme avec beaucoup d'éclat. La *Reine Topaze* a valu à la cantatrice parisienne des applaudissements unanimes et longtemps soutenus, plus trois rappels dans la première soirée.

— Anvers a eu aussi sa reprise de *Don Juan*. Le chef-d'œuvre de Mozart y a été, nous écrit-on, vivement goûté des amateurs qui se pressaient au théâtre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu avant-hier, vendredi, dans la salle Herz. M. Jules Barbier, l'un des secrétaires, a lu le rapport dont la rédaction lui avait été confiée, mission toujours délicate, dont il s'est acquitté avec un art achevé. C'était une lecture attachante, dans laquelle le tact et le bien dire de l'auteur, ont été vivement appréciés. On a voté par acclamations l'impression de ce document remarquable, et tout s'est bien passé dans cette séance où se sont produits quelques incidents pleins d'intérêt que nous regrettons de ne pouvoir porter à la connaissance de nos lecteurs. Cinq commissaires nouveaux étaient à élire, en remplacement régulier de MM. de Saint-Georges, J. Barbier, Semet, A. Bourgeois et F. Dugué : le scrutin a désigné MM. Ch. Gounod, A. Dumas fils, Gevaërt, de Najac et J. Adenis.

— La séance annuelle de l'Orphéon, donnée lundi dernier, au Cirque-Napoléon, sous la direction de M. Pasdeloup, a été fort belle. Les chanteurs ont dignement exécuté leur riche programme, et le public leur a fréquemment, ainsi qu'à leur chef, témoigné sa satisfaction. Il y a eu de grands applaudissements à l'adresse de M. Gounod, dont la nomination à l'Institut était encore toute fraîche, à l'occasion de son grand chœur nouveau le *Vendredi-Saint*.

— On sait la glorieuse défaite de Félicien David à l'Institut, et combien le scrutin a été agité, chacun des 36 votants se trouvant fort embarrassé de se décider entre Gounod et David, qui, l'un et l'autre, méritaient si largement le fauteuil vacant. Mais ce que l'on ne sait pas, c'est que la prétendue lettre attribuée à Félicien David, et qui a précédé cette élection, est controuvée. Nous l'avions reproduite ainsi que d'autres journaux, non sans quelque surprise; car nous en suspections un peu le style. Nos doutes sont aujourd'hui confirmés.

— Le maestro Rossini reprend possession de sa résidence d'été, à Passy, à l'entrée même du bois de Boulogne; et Mme Érard, de retour de Rome, est rentrée dans son château de la Muette. Passy et Auteuil se repeuplent, tout comme avant leur annexion, de nos célébrités artistiques et littéraires.

— Au dernier samedi d'hiver de Rossini, c'est Henri Ravina qui a tenu le piano toute la soirée. Ses Études *harmonieuses* et *mignonnes*, grandes et petites, ont charmé le grand maître, ainsi que tous les assistants. C'est que Ravina sait écrire de vraie musique, mélodieuse et finement ciselée, pour tous les cadres et sous toutes les formes. On sait qu'il a été l'un des premiers, en France, à populariser ce qu'on appelle l'*étude*, ce genre de composition si fort à la mode aujourd'hui parmi nos pianistes de la bonne école. La voix très-goûtée de Mlle Rives a répondu aux études de Ravina, qui a fait entendre, en compagnie de sa femme, l'une de ses *contemplations*, à quatre mains : *les Oiseaux*, dont le délicieux ramage a transporté instantanément Rossini et toute sa société en sa villa du bois de Boulogne.

— Mme la baronne Vigier (Sophie Cruvelli), a tenu sa promesse. Elle est arrivée de Nice chanter, salle Herz, au concert de l'œuvre de la Miséricorde. Le chef de l'orchestre et des chœurs, M. Rodrigues, avait obtenu le concours de nos meilleurs artistes et amateurs. Le piano était tenu par M. Barthe. Dès son entrée, la baronne Vigier a été reçue par des acclamations unanimes. A la suite de sa romance italienne, *Stella d'amore*, avec accompagnement de violoncelle par M. Norblin, des bouquets d'honneur lui ont été spontanément présentés paa les dames patronesses de l'œuvre. Ce morceau a été le grand effet de la soirée, malgré l'excentricité du *Miserere*, dans lequel cependant la voix de femme a fait merveille en chantant le ténor. A la bonne heure, voilà qui console de la signora Mela.

— Encore une rectification à propos de l'extrait apocryphe du *Journal de Rennes*, qui nous a valu les deux curieuses lettres publiées dimanche dernier dans le *Ménestrel*. Par le fait d'une virgule mal placée, l'ancienne et très-honorable *Association musicale de l'Ouest*, paraissait ne plus exister, et même n'avoir jamais existé. Les artistes parisiens se sont émus de cette virgule homicide, et nous venons les rassurer. Renseignements pris, il demeure authentique que non-seulement l'*Association musicale de l'Ouest*, dont font partie depuis vingt ans les sociétés philharmoniques du Mans (président M. le baron de Bourqueney), de Rennes et Laval (président M. du Rocher), n'est nullement en cause dans le petit

débat qui nous a déjà trop occupé la semaine dernière ; mais que, de plus, cette *Association musicale de l'Ouest* reste plus assise, plus officielle que jamais, reconnue qu'elle est aujourd'hui par les municipalités qui la subventionnent. Aussi nos premiers artistes y sont-ils et y seront-ils désormais appelés. Mme Charton-Demeur, MM. Alard et Cazaux brillaient sur les derniers programmes de M. du Rocher, l'impresario accompagnateur bien connu de nos artistes, et qui n'a pas cessé d'être le président chargé de faire tous les engagements pour les concerts et festivals de l'association musicale des trois villes de l'Ouest : Le Mans, Rennes et Laval — A Paris, 13, rue de Berlin ; à Rennes, 6, rue de la Monnaie.

— La direction de la chapelle de Saint-Sulpice vient d'être confiée à M. P. Sain-d'Arod, qui s'est acquis une notoriété particulière dans la musique religieuse, dont il possède les meilleures traditions. Dès son entrée en fonctions, le jour de la Pentecôte, le nouveau maître de chapelle s'est fait remarquer pour le caractère qu'il imprime à l'exécution générale, non moins que pour le bon effet résultant du soin apporté au phrasé et à l'accentuation de chaque pièce. M. Lefébure-Wély, au grand orgue, avait, de son côté, préparé de nouveaux effets pour son offertoire de Pentecôte, dans lequel il semblait avoir voulu résumer l'historique des Actes des Apôtres : les sons éclatants des trompettes, les mugissements du vent, se sont apaisés sous ses doigts, pour faire place à l'épanouissement d'un délicieux andante. Et l'art multiple de notre excellent organiste a été apprécié une fois de plus. — M. Lentz, organiste du chœur, l'un des fondateurs de la Société de musique sacrée, a fait preuve d'un grand talent sur le petit instrument de M. Cavaillé-Coll, qui est lui-même une merveille.

— Au nombre des meilleurs artistes qui ont prêté leur excellente interprétation aux œuvres publiées ou inédites, exécutées aux séances de professeurs, des éditeurs du *Ménestrel*, il serait injuste d'oublier le nouveau baryton du Théâtre-Lyrique, M. Barré, à la voix fraîche et au chant distingué, et Mme Ernest Bertrand qui a fait applaudir, indépendamment des productions de Wekerlin, les remarquables mélodies de Mlle Nicolo, la digne héritière de l'auteur de *Joconde*.

— Au concert donné par le corniste Vivier, dans les salons Érard, on a remarqué les progrès de la charmante Mme Balbi-Verdier, qui a travaillé le chant français et le chant italien, avec les deux excellents maîtres Duprez et Delle-Sedie. Une toute jeune virtuose pianiste, le jolie Mlle Teresa Carreño, déjà applaudie chez Rossini, a, de son côté, mérité tous les suffrages.

— Ce n'est pas seulement à Paris que la saison des concerts a été laborieuse ; la ville de Versailles en a vu aussi défiler bon nombre et de toutes sortes : concerts de musique moderne, série de concerts populaires, réduction Colas des séances classiques Pasdeloup, et jusqu'à une série de musique sacrée dont nous avons rendu compte dimanche dernier. Pour clore dignement cette liste les frères Guidon avaient organisé un concert qui a eu lieu mardi devant une brillante et nombreuse assemblée attirée par les promesses du programme, qui ont été réalisées de point en point. Citer le nom des artistes qui figuraient dans cette soirée dispense de tout éloge : C'étaient Sivori, Delle-Sedie, Galvani, ténor italien, Mme Verdier-Balbi qui se voue désormais à la carrière italienne, le pianiste-compositeur Albert Lavignac, et enfin les frères Guidon avec leur répertoire emprunté aux productions de Nadaud et de Gouzien.

— Lundi dernier F. Le Couppey avait réuni dans ses salons de la rue Laffitte une vingtaine d'élèves portant toutes les noms les plus aristocratiques du noble faubourg. Le vieil adage, *Noblesse oblige*, n'a jamais été mieux justifié, car les jeunes talents qui se sont fait entendre dans cette séance ont tous révélé de sérieuses études musicales. On a particulièrement applaudi Mlle Cécile d'I., Mlle Marie de T., et Mlles Marguerite et Charlotte de B.

— Les 2 et 4 juin prochains, deux concerts de nature différente, mais dignes chacun d'un grand intérêt, seront donnés dans la belle salle du Cercle d'Angers. Dans le premier, organisé par les soins de Mme Gruber et de M. Mangeon, organiste, on entendra, outre les bénéficiaires dont le talent est justement apprécié, Mlle Berthe Brunel, fille d'un artiste estimé d'Angers, élève de M. Laget, professeur au Conservatoire de Paris ; son frère, M. Édouard Brunel, premier prix du Conservatoire, cor à l'orchestre des concerts populaires, et un jeune violoniste dont le nom est déjà avantageusement connu à Paris, M. Desjardins. Dans le second, MM. Maurin, violoniste, Mas, alto, et Muller, violoncelliste, exécuteront des trios et quatuors des meilleurs maîtres. Ces noms promettent beaucoup.

— Le Casino de Vichy a fait son ouverture le 16 de ce mois, avec un succès qui pouvait être prévu d'après le programme de la saison dont nous avons ici parlé.

— La prima donna Giuseppa Perelli Sacco, nous écrit de Marseille que, pour rendre hommage à la vérité, elle doit protester contre les prétendus diamants dont on s'est plu à enrichir le magnifique bouquet qui lui a été offert à Lyon. C'est là, en effet, un usage boyard qui n'a pas encore pris ses lettres de naturalisation en France ; mais un peu de patience et cela ne saurait tarder. Qui sait ? nous verrons peut-être bien la divine Thérésa appelée, la première, à jouir de ces indemnités florales avec pierreries.

La complainte du *Grand Prussien*, de Gustave Nadaud, publiée par *l'Illustration*, vient de paraître au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, ainsi que les dernières chansons de Nadaud intitulées : Les *Chaussettes*, le *Fantassin* et le *Cavalier*, le *Cocher des grèves*, les *Malheureux*, le *Rendez-vous* et les *Deux Ombres*, qu'Anatole Lionnet interprète avec son double talent de diseur et de chanteur.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 3730.

En Vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs
22, Passage des Panoramas.

ADIEU
Mélodie allemande de **A. MOZART**, Paroles françaises de L. DE COURMONT

ADIEU A VIENNE
Valse pour piano de **E. WALTER**

LE LION AMOUREUX
Polka-Mazurka pour piano de **A. ROQUES**.

Vient de Paraître chez Marcel COLOMBIER
85, rue de Richelieu

L'HUMBLE FLEUR
Mélodie dédiée à Mlle NILSSON
Paroles d'Édouard RIPAULT | Musique de Georges RUPÈS
Prix : 3 francs.

Seconde Édition
L'ART DE LA PRONONCIATION
APPLIQUÉE
Au Chant et à l'usage de la Parole
Par P. DORVAL, Professeur de Chant
Prix : 2 francs.
En Vente chez l'Auteur, rue de Paradis-Poissonnière, 2

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

SANTA-LUCIA
Rondo de Concert transcrit pour Violon
PAR
J.-G. PÉNAVAIRE

FANTAISIES POUR PIANO
PAR
E. CLERAMBAULT

La ronde du guet	6 fr.	Les Cloches de l'*Angelus*	6 fr.
Fantaisie sur Moïse	5	Nocturnes	5
Chansoo indienne	6	Pendant la veillée	6
L'Écho des montagnes	6	Mélodie valse	5

En vente chez **F. GAUVIN**, Palais-Royal
Péristyle de Chartres, 11 et 12

LES ROSES DE MARIE
Recueil de 30 Cantiques
à 2, 3 et 4 voix sans accompagnement
COMPOSÉS EN L'HONNEUR DE LA
SAINTE VIERGE
Poésie de Louis Crevel de Charlemagne, musique du révérend père
SCHUBIGER
Maître de chapelle de l'abbaye de d'Einsiedeln
Prix net : 3 fr. — expédié franco. — Prix net : 3 fr.

1027 — 33me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Juin 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANC à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La maison de BEETHOVEN à Bonn, J.-B. WEKERLIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Zilda* à l'Opéra-Comique, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. De la propriété littéraire et artistique, J.-L. HEUGEL. — IV. Tournée musicale en Italie, Rome. (3e article), GUSTAVE BERTRAND. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, le quadrille de STRAUSS sur

DON JUAN

suivra immédiatement : *Zerline-polka*, de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les trois Pêcheurs*, ballade anglaise traduite par D. TAGLIAFICO, musique de JOHN HULLAH ; suivra immédiatement la mélodie de Mme DE GRANDVAL : *Les Luciolles*, poésie de LEGOUVÉ.

Dimanche prochain le *Ménestrel* publiera le 1er article de M. B. JOUVIN SUR HÉROLD ET SES OEUVRES.

LA MAISON DE BEETHOVEN
A BONN

Bonn est une jolie ville sur les bords du Rhin. Ce fleuve y présente un tableau splendide au spectateur placé sur l'esplanade (*Zollhœhe*), à l'une des extrémités du *Hofgarten*, le parc du château. L'œil s'étend à perte de vue sur les *Siebengebirge*, immense paysage dont le premier plan est le Rhin ; puis des coteaux, des vallons, des montagnes, un ensemble merveilleux, enfin !

Peut-être est-ce là que Beethoven (né à Bonn) a rêvé ses plus belles symphonies, ses œuvres les plus grandioses ; car on sait qu'entre la conception et l'éclosion des créations de l'intelligence il se passe souvent des années.

Beethoven a habité Bonn jusqu'à l'âge de vingt-trois ans, c'est-à-dire qu'il y a vécu ces heureuses années où l'imagination, dans toute sa vivacité, dans toute sa naïveté, nous montre à travers ce prisme magique, qui est la poésie elle-même, les objets dont les formes ne seront nettement tracées dans notre esprit que beaucoup plus tard, mais dont l'empreinte, prise dès lors, reste ineffaçable.

A Bonn (et il en est de même dans beaucoup d'autres villes de l'Allemagne) le numérotage des maisons ne recommence pas à chaque rue. Les numéros partent d'un point convenu et continuent jusqu'à épuisement. Ainsi la *Rheingasse* (rue du Rhin), où se trouve la maison natale de Beethoven, offre d'abord à l'une de ses extrémités le numéro 883 ; de l'autre côté, elle commence par une maison d'assez belle apparence sans numéro, mais la maison suivante porte le numéro 943. La *Rheingasse* est étroite et tortueuse : sa quatrième maison, avant d'arriver au Rhin (numéro 934), a une façade en briques ; elle est à trois étages.

Maison où Beethoven est né

Sur un long tableau, accroché à la hauteur du premier étage, on lit : *Gewirthschaft vom Joh. Jos. Stephani*... C'est, en effet, une auberge ou restaurant de troisième ordre. On a quelque peine à découvrir, auprès de cette enseigne, une petite plaque en marbre sur laquelle sont gravés ces mots : ICI EST NÉ BEETHOVEN.

Il n'y a de cela que quatre-vingt-quinze ans à peine, Beethoven étant venu au monde le 17 décembre 1770, et pourtant ce n'est déjà plus la maison d'alors. La façade a été entièrement reconstruite depuis peu d'années ; mais l'arrière-maison, et son aménagement intérieur, ont été respectés, y compris l'escalier de bois conduisant au premier étage, où se trouve la chambre dans laquelle est réellement né Beethoven. Cette petite

pièce est aujourd'hui en assez mauvais état : blanchie à la chaux, elle reçoit le jour par une fenêtre carrée, sorte de châssis à petits vitraux, dont la partie inférieure ne peut être ouverte; la moitié supérieure s'enlève tout d'une pièce à l'aide de deux loquets. Cette fenêtre est du temps; elle a, dans le coin de droite (en haut), un petit carreau grand comme la main, qui s'ouvre à charnière et sert à donner de l'air : il n'en fournit guère, hélas!

La chambre vénérable est actuellement habitée par la servante de la maison. Comme meubles, elle renferme un grabat et une espèce de caisse où la servante peut serrer ses hardes : à cela se borne la description mobilière. Une autre pièce, encore plus petite et lambrissée, communique avec la première ou la continue; il n'y a jamais eu de porte entre les deux. Cette arrière-pièce est un débarras : fouillis de paniers, de boîtes, de chiffons, etc.

La pauvreté de cette chambre, où règne le souvenir d'une si haute gloire, jette dans l'âme une impression de tristesse; le besoin d'air qu'on éprouve en la visitant y contribue pour une bonne part. On sait, d'ailleurs, que les parents de Beethoven étaient pauvres : son père faisait partie de la chapelle de l'électeur de Cologne en qualité de ténor (1). Sur le même carré, et contiguë aux deux petites pièces dont on vient de parler, se trouve une chambre plus convenable, tapissée en vert : c'est là que Beethoven travaillait dans sa première jeunesse. Cette chambre, modestement, mais proprement meublée, est pour le moment habitée par un étudiant; elle forme donc un petit logement qui se loue, et, par suite de sa destination, change souvent d'occupant.

Les parents de Beethoven n'étaient eux-mêmes que les locataires de cette maison. Depuis lors, elle a été revendue plusieurs fois; son propriétaire actuel ne la possède que depuis quatre ans.

Il ne reste plus aucun meuble, aucun objet qui ait appartenu à la famille Beethoven; c'est là un fait regrettable, car de ces objets on aurait pu créer un petit musée, ou plutôt un petit sanctuaire, que bien des admirateurs du grand homme seraient allés visiter. En l'absence de ces souvenirs intimes, on saura gré certainement à l'un de nos amis de nous avoir rapporté de Bonn le croquis du modeste toit sous lequel naquit et grandit ce puissant génie (2). Et si nous accompagnons ce dessin de quelques notes prises également sur place, ce n'est qu'à titre de simples renseignements historiques.

J.-B. WEKERLIN.

DEUX LETTRES INÉDITES DE BEETHOVEN

Nous joignons à la notice qui précède, *deux lettres inédites de Beethoven*, trouvées dans la correspondance d'Ignace Pleyel et de son fils Camille (3).

Ces deux lettres sont écrites en allemand : la première, qui traite uniquement d'affaires, n'est que signée de Beethoven; la seconde est entièrement de sa main.

On verra, en lisant ces deux pages d'un homme si illustre, que le génie n'est pas tellement au-dessus des choses terrestres qu'on veut bien le dire, et que Beethoven savait traiter les affaires avec une clarté, une précision dignes d'un commerçant consommé. Il est vrai, nous le répétons, que cette lettre n'est que signée de sa main. La seconde lettre est remarquable par sa petite boutade contre les Français, et quoique Beethoven ait fait sa *symphonie héroïque* à l'intention de Napoléon Ier (avant qu'il ne fût Empereur), ses sentiments patriotiques se sont fait jour aussi bien dans sa symphonie militaire de la victoire de Wellington (*Victoria*), que dans cette lettre intime.

J.-B. W.

Vienne, le 26 avril 1807.

J'ai l'intention de confier à la fois le dépôt des six œuvres ci-dessous, à une maison de Paris, à une maison de Londres et à une maison de Vienne, à la condition que dans chacune de ces trois villes elles paraîtront ensemble, à un jour déterminé. De cette façon je crois satisfaire mon intérêt en faisant connaître rapidement mes ouvrages; et sous le rapport de l'argent, je crois concilier mon propre intérêt et celui des différentes maisons du dépôt.

Les œuvres sont :

1° Une symphonie;
2° Une ouverture écrite pour la tragédie de *Coriolan*, de Collin;
3° Un concerto de violon;
4° Trois quatuors;
5° Un concerto pour piano;
6° Le concerto pour violon, arrangé pour le piano, avec des notes additionnelles.

Je vous propose le dépôt de ces œuvres à Paris, et pour éviter de traîner la chose en longueur par des correspondances, je vous l'offre tout de suite au prix très-modéré de 1,200 florins d'Augsbourg courant. Vous me feriez payer cet été par votre correspondant ou votre banquier d'ici en bon papier d'Augsbourg contre la réception des six œuvres, et votre correspondant aurait à s'occuper de l'expédition. Je vous prie donc de me donner une prompte réponse, afin que, les œuvres étant toutes prêtes, on puisse les remettre sans retard à votre correspondant.

Quant au jour où vous devrez les faire paraître, je crois pouvoir vous fixer, pour les trois ouvrages de la première colonne, le 1er septembre, et pour ceux de la seconde colonne, le 1er octobre de la présente année.

Signé : LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Mon cher et honoré Pleyel,

Que devenez-vous, vous et votre famille? J'ai souvent eu déjà le désir d'aller vous voir; jusqu'ici cela n'a pas été possible : la guerre en a été cause en partie. S'il faut que cela continue à être un obstacle, ou si cela doit durer longtemps... on pourra bien ne jamais voir Paris.

Mon cher Camillus, c'était le nom, si je ne me trompe, de ce Romain qui a chassé de Rome les barbares Gaulois : à ce prix je voudrais bien m'appeler ainsi pour les chasser de partout où ils ne sont pas à leur place. Que faites-vous de votre talent, cher Camille? J'espère que vous ne le gardez pas pour vous seul. Je pense que vous en faites quelque chose de plus. Je vous embrasse *tous les deux de cœur, le père et le fils*, et j'espère qu'en plus des choses commerciales que vous avez à m'écrire, vous me direz beaucoup de choses sur vous et votre famille. Adieu, et n'oubliez pas votre véritable ami.

BEETHOVEN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE, *Zilda*, opéra-comique en deux actes de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flotow. — Nouvelles.

M. de Flotow est le plus heureux des hommes de talent. Il a une œuvre que tout le monde appelle un chef-d'œuvre et qui est jouée partout où il y a une troupe italienne ou une troupe française. Je ne m'en suis jamais étonné pour ma part. La muse de M. de Flotow est si aimable, si avenante, si comme il faut, et par-dessus tout, si sociable!

Destiné dès l'enfance à la carrière des chancelleries, M. de Flotow a transporté dans la musique cet heureux don de sociabilité et d'entregent qui distingue les diplomates et qui efface légèrement la physionomie, l'allure et l'accent du pays natal, pour y substituer une politesse toute éclectique, une amabilité toute internationale. Telle est la musique de M. de Flotow; elle n'accuse sensiblement aucune nationalité et se fait également bien venir à Paris, à Londres, en Allemagne, en Italie.

S'il fallait se prononcer, on la dirait plutôt franco-italienne. Et pourtant M. de Flotow est un Allemand de la Haute-Allemagne, presqu'un compatriote de M. de Bismark, le « grand Prussien. »

Par quelle distraction inconcevable l'Allemagne a-t-elle pu enfanter en même temps et M. Wagner et M. de Flotow! Il y a entre l'auteur du *Tannhauser* et de *Tristan*, et celui de *Marta* et de *Zilda* la même analogie à peu près qu'entre l'eau forte et l'eau de rose. L'un aspire au surhumain et arrive par instant à l'inhumain; l'autre est un aimable homme, un Philinte musical, à qui le succès doit toujours sourire. En fait, je défie bien M. de Flotow d'avoir jamais un insuccès.

Zilda est donc un succès encore; et c'en est un déjà pour un étranger que de pénétrer à l'Opéra-Comique. Le répertoire de ce théâtre est si encombré de bons ouvrages ou d'œuvres très-réussies, et nous avons tant de compositeurs aptes à travailler dans ce genre traditionnel et national, dit-on, par excellence, qu'il n'est guère besoin de recourir aux voisins, et qu'en

(1) On trouvera des détails circonstanciés sur Beethoven et sa famille dans l'ouvrage intitulé *Notices biographiques sur* L. VAN BEETHOVEN, par Wegeler et Ries, traduction par A.-F. Legeotil. Un volume in-12, 1862. — *Au Ménestrel*.

(2) Bien que contesté, ce fait est de tradition populaire à Bonn, et confirmé d'ailleurs par la plaque de marbre sur laquelle la municipalité de cette ville a fait graver l'inscription : *Ici est né Beethoven*. Dans tous les cas, il est hors de doute que c'est bien là l'heureuse et modeste maison qui vit naître les premiers chefs-d'œuvre de ce génie si grandiose.

(3) Ces deux lettres sont la propriété de M. Édouard Rodrigues.

général on ne leur ouvre pas la porte. Je mets à part les Belges comme M. Grisar et M. Gevaërt, qui sont désormais admis Français de par le souvenir tout puissant de Grétry. Mais durant tout ce siècle, je ne sache guère que Donizetti parmi les maëstri italiens qui ait été appelé à écrire pour l'Opéra-Comique, et M. de Flotow est le seul Allemand notoire qui depuis très-longtemps ait eu même fortune.

Au fait, M. de Flotow est plus qu'à demi-Français, par ses études d'abord (il est élève de Reicha), puis par ses débuts, par ses premières œuvres données ici, au théâtre de la Renaissance et au Palais-Royal. *L'Ame en Peine*, représentée à l'Opéra en 1846, a mis le dernier sceau à l'acte de naturalisation.

La traduction de *Marta*, si bien lancée au Théâtre-Lyrique sous le gracieux patronage de Mlle Nilsson, moitié pour l'amour de l'œuvre elle-même et moitié pour faire concurrence à la dernière des Marta italiennes, à la Patti, la traduction récente de *Marta*, disons-nous, avait favorablement préparé le public parisien à l'œuvre nouvelle.

Celle-ci est de moindre proportion et de moindre importance; mais, en somme, elle a fait plaisir, et c'est sans doute tout ce qu'elle espérait. Le livret de M. de Saint-Georges est agréable; il est tiré de cette mine bien connue mais encore inépuisée : *les Mille et une Nuits*. La scène est aux environs de Bagdad, et le *Deus ex machinâ* n'est autre que ce fameux calife Haroun-al-Raschid, qui a déjà pris tant de déguisements à l'Opéra-Comique et a perpétré tant de dénouements. — En deux mots, sachez qu'une jeune et jolie veuve (est-elle veuve? en tout cas, on ne voit point son mari, et c'est presque dommage, car il eût sans doute été l'unique ténor et jeune premier de la pièce) : sachez donc que cette jeune femme est venue réclamer mille sequins à l'apothicaire Babouc. Celui-ci ne nie point la dette, mais il met au payement une condition que l'honnête femme ne peut accepter. Elle va se plaindre au cadi, mais le cadi ne veut pas rendre la justice à meilleur marché. Même accueil auprès du visir. Zilda ne sait plus à quel magistrat se vouer, lorsqu'un vieux derviche lui conseille de donner rendez-vous, pour la même heure, aux trois barbons, l'assurant d'un bon dénouement. Ainsi est-il fait. Ils arrivent tour à tour en se dérangeant l'un l'autre; puis survient un brigand farouche, la terreur de la contrée, qui occupe militairement la maison, et après s'être amusé à faire rire et chanter Zilda et à faire trembler les trois coupables, finit par se démasquer. C'était le calife en personne. — En aviez-vous jamais douté? Il contraint l'apothicaire et les magistrats prévaricateurs à payer trois mille sequins à la belle.

Mme Cabel, qui depuis son retour à l'Opéra-Comique, n'avait fait que reprendre l'*Ambassadrice*, rentre enfin dans la vie active et militante par cette création de *Zilda*. Elle en trouvera d'autres plus importantes et qui lui rappelleront les grands jours du *Pardon de Ploërmel*; mais enfin voici une agréable réussite, un excellent prétexte à toutes ces gentillesses et chatteries auxquelles son talent se complaît. Elle est vraiment bien chez elle et devant son public, ici. Le Théâtre-Lyrique, où elle fit de si éclatants débuts, a modifié ses goûts depuis lors : c'est à l'Opéra-Comique que la place de Mme Cabel est désormais marquée. Je n'en veux pour preuve que le plaisir du public, à cette soirée de lundi. On a *bissé* son air du 2e acte. On a bissé aussi des couplets de Sainte-Foy, très-amusant à son ordinaire, dans le rôle du cadi. Crosti, Prilleux, Bernard et Mlle Révilly complétent l'ensemble et prennent leur part de ce gentil succès.

Dans quelques jours *Zilda* partagera l'affiche avec la *Colombe*, de M. Gounod, qui est également en deux actes. La *Colombe*, jouée sous forme d'esquisse à Bade, sur une petite scène qui ne comportait pas les développements nécessaires pour la faire suffisamment valoir, a été refondue complétement, remaniée d'un bout à l'autre, et la partition est augmentée de morceaux inédits. C'est bien un opéra nouveau que nous allons entendre; il sera monté avec un grand soin et aura pour interprètes des artistes dont le nom est une sûre garantie de succès : Capoul, Bataille, Mlles Cico et Girard.

C'est également cette semaine que viendra la reprise du *Prophète*, à l'Opéra, avec Mme Gueymard et Mlle Mauduit.

M. Verdi a livré à la copie les deux premiers actes de *Don Carlos*.

Voici les renseignements fournis par le journal *les Nouvelles* sur ce grand opéra inédit découvert par M. Émile Perrin, et qui pourrait bien, dit-on, voir le jour, rue Le Peletier, après *Don Carlos*, — Mais laissons parler *les Nouvelles*, sous la responsabilité du signataire.

« L'auteur, M. Hippolyte Duprat, est un ancien chirurgien de la marine, aujourd'hui médecin à Paris. Retenez bien son nom, car, je vous le dis en vérité, d'ici à un an il deviendra célèbre.

« *Pétrarque*, opéra en quatre actes, sera une révélation pour le monde musical, je ne crains pas de l'affirmer tout haut. L'immense succès de *Roland à Roncevaux* et de *l'Africaine* sera dépassé (!). M. Hippolyte Duprat frappera un coup de maître. Son œuvre, dont il a daigné, l'autre soir, nous faire entendre lui-même de nombreux fragments, est toute de foi et d'inspiration. La mélodie y règne en souveraine, non cette mélodie banale et terre à terre à la mode de nos jours, mais cette mélodie élevée, profonde et originale, frappée au coin du génie.

« Parmi les morceaux applaudis et bissés avec une rare frénésie, nous avons remarqué une *ballade* d'une fraîcheur et d'un sentiment exquis, un *quintette* avec chœur, et une *marche triomphale* admirable. Nous notons dès à présent un *Salut au Capitole* qui soulèvera la salle de l'Opéra jusqu'au délire (!), un duo qui est un vrai chef-d'œuvre (!!) et un *de Profundis* qui fera le tour du monde (!!!).

« Mais arrêtons-nous. On nous accuserait de camaraderie, quand nous parlons poussé seulement par cet enthousiasme que suscitent les œuvres vraiment fortes et vraiment belles.

« L'avenir dira si nous nous trompons aujourd'hui. — (*Amédée Blondeau.*) »

Nous souhaitons de grand cœur qu'il n'y ait que moitié à rabattre de cette annonce triomphale : ce serait encore un événement.

Le Théâtre-Français a repris mercredi *le Vieux Célibataire*, de Collin d'Harleville. Il faut considérer cette exhumation semi-classique comme une politesse faite à la petite ville de Maintenon, qui vient d'inaugurer le buste de Collin d'Harleville, son plus illustre enfant. Cela part d'un sentiment respectable.

Le tragédien italien Rossi a été proclamé grand artiste mardi; le premier succès d'étonnement et d'enthousiasme de la Ristori a eu cette fois son pendant. Rien n'est plus terrible et plus admirable à voir que Rossi dans le troisième et le cinquième acte d'*Otello*. Il faut avouer, hélas! que nous n'avons pas un comédien qui puisse jouer comme lui *Otello* et *Hamlet*. Il va prendre *le Cid* cette semaine, et partira aussitôt, rappelé en Italie par des engagements.

Aujourd'hui, dimanche, bénéfice de Fanfan Benoiton (la petite Camille), au Théâtre du Vaudeville.

A la Porte-Saint-Martin, *Richard III* a recommencé à faire frémir les âmes sensibles. Taillade est vraiment remarquable dans le rôle principal, et presque digne de succéder à Ligier.

La première représentation de *Cendrillon* est annoncée pour demain lundi, au Théâtre impérial du Chatelet. Menu de la soirée : Cinq actes, trente tableaux, apothéose avec quatre transformations, six cent cinquante costumes, ballet des mille et une princesses. — Qui donc disait que *la Biche au bois* était morte?

Gustave Bertrand.

DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE
ET ARTISTIQUE

Au moment même où la grande question de la propriété littéraire et artistique se discute devant le Corps législatif, nous croyons opportun de publier le texte du projet de loi sur les droits des héritiers et des ayants cause des auteurs, d'après la nouvelle rédaction adoptée par la Commission et le Conseil d'État :

Art. 1er. La durée des droits accordés par les lois antérieures aux héritiers, successeurs irréguliers, donataires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes, est portée à cinquante ans, à partir du décès de l'auteur.

Pendant cette période de cinquante ans, le conjoint survivant, quel que soit le régime matrimonial, et indépendamment des droits qui peuvent résulter en faveur de ce conjoint du régime de la communauté, a, de préférence à tous héritiers, la jouissance des droits dont l'auteur prédécédé n'a pas disposé par acte entre vifs ou par testament.

Les droits des héritiers et autres successeurs, pendant cette période de cinquante ans, restent d'ailleurs réglés conformément aux prescriptions du Code Napoléon.

Lorsque la succession est dévolue à l'État, le droit exclusif s'éteint, soit immédiatement, soit à l'expiration des cessions qui ont pu être consenties par l'auteur ou par ses représentants, lesquelles recevront leur plein effet sans pouvoir excéder les cinquante ans ci-dessus fixés.

Art. 2. Les héritiers, donataires ou légataires dont les droits, résultant des lois antérieures, n'étaient pas éteints au moment de la présentation de la loi (19 février 1866), jouiront des avantages qu'elle accorde, sous la réserve des faits qui se seraient accomplis dans l'intervalle qui s'écoulerait entre le jour de l'expiration du droit d'après les lois antérieures et le jour de la promulgation de la loi.

Ils en jouiront après l'expiration des traités de cession en vigueur au même moment, et qui n'auraient pas réservé expressément pour le cessionnaire le bénéfice de l'extension éventuelle du droit

ART. 3 (nouveau). Toutes les dispositions des lois antérieures contraires à celles de la loi nouvelle sont et demeurent abrogées.

Sans nous arrêter au principe fondamental de la *perpétuité* de la propriété littéraire et artistique, principe qui a d'éloquents défenseurs et de non moins éloquents contradicteurs (voir les débats de la chambre), bornons-nous à une simple question de pratique, et protestons, avec le *Cercle de la Librairie*, contre l'article 2 de ce projet de loi. En effet, cet article 2, d'une application possible pour certaines œuvres littéraires, est inapplicable en ce qui touche certaines autres et nous paraît, dans tous les cas, d'un effet rétroactif désastreux vis-à-vis des tiers intéressés, soit en qualité de collaborateurs ou d'éditeurs. Ainsi, pour ne parler que de la musique, comment déterminera-t-on la situation :

1° Des collaborateurs survivants du musicien, par rapport au poëme d'un opéra ; des éditeurs de cet opéra qui resteront propriétaires du poëme et ne le seront plus de la musique, par exemple, ou le contraire ;

2° Des collaborateurs au second degré qui auront publié, d'accord avec les compositeurs et les éditeurs de tel ou tel opéra, des arrangements, des fantaisies, des transcriptions, qui ont une importance capitale en pareille matière ;

3° Des éditeurs-propriétaires des planches, clichés, dessins d'un opéra, que l'on priverait, par ces nouvelles dispositions, de l'exploitation de ce matériel si coûteux, alors qu'ils avaient acquis la propriété d'une œuvre lyrique sous l'empire des lois qui leur assuraient le libre usage, à jamais, de leurs planches et clichés ?

Espérons qu'en premier lieu tout effet rétroactif sera unanimement repoussé par le Corps législatif, et qu'en conséquence les nouvelles dispositions de la loi ne seront applicables qu'aux œuvres et publications à venir, et que, en second lieu, une nouvelle rédaction, plus pratique, tiendra compte des intérêts des tiers, si souvent engagés non-seulement dans les publications musicales, mais aussi dans la spécialité des estampes, lithographies, et même dans un grand nombre de publications littéraires, notamment celles qui, du roman ou du feuilleton, passent au théâtre. Saurait-on toucher à des intérêts si complexes sans de mûres études qui permettent de ne point sacrifier les vivants aux morts.

J.-L. HEUGEL.

TOURNÉE MUSICALE EN ITALIE

III

ROME

Entendre les chants de la semaine sainte à la chapelle pontificale, étudier la musique religieuse dans la capitale même de la religion, c'était pour moi l'un des plus puissants attraits de ce voyage. J'avais précipité mon départ pour ne pas manquer les cérémonies du dimanche des Rameaux, à Saint-Pierre, et si grande était ma hâte, que j'y étais allé tout d'une traite, brûlant le Mont-Cenis, Turin, Parme, Bologne et même Florence.....

Ma première impression fut un grand mécompte. Si je m'étais empressé d'écrire au sortir de ces offices si fameux du mercredi, du jeudi et du vendredi saints, j'aurais dit que le dépit d'entendre chanter la mélodie grégorienne avec plus d'insouciance et de dureté qu'en France m'avait fait sortir à certain moment de la Chapelle Sixtine, et que j'étais allé tout aussitôt demander une compensation aux *Stanze* de Raphaël et aux marbres éternellement sublimes du musée de sculpture, aux Jupiter, aux Vénus, aux Apollon, aux Laocoon, aux Antinoüs. J'aurais dit que, impatienté trop souvent d'entendre chanter faux et sans mesure les chœurs *alla Palestrina*, je m'étais efforcé de reporter toute mon attention sur le *Jugement dernier* de Michel-Ange et sur les étonnantes peintures de la voûte. Hélas ! le temps y a cruellement mordu, à ces chefs-d'œuvre ; l'enduit est tout craquelé par endroits, quelques parties se sont même détachées de la voûte ; le coloris blêmi s'est enfumé : mais si puissant est le dessin du vieux maître, si évidente, si saisissante est toujours la marque du génie ! Tant que cette peinture ne sera pas tombée en poussière, Michel-Ange sera toujours Michel-Ange, parce qu'il n'est besoin d'aucun intermédiaire entre son œuvre et nous. Il n'en va pas ainsi de l'œuvre des musiciens ; elle n'arrive à nous que par l'intermédiaire des chanteurs et des instrumentistes : le compositeur de génie est à la merci de ses interprètes. Il a souvent très-grand'peine à en trouver de son vivant ; que peut-on espérer pour lui trois siècles après sa mort ?

J'espérais cependant pour Palestrina ; je me disais que la tradition n'avait jamais été interrompue, et que l'Église a des ressources et des facultés toutes particulières pour sauver, quand elle veut, les traditions ; je pensais que ce collége des chantres de la Sixtine, dont Palestrina fut membre, et pour lequel il écrivit tout exprès et toute sa vie, avait bon souvenir de lui, et que cette chapelle même, dont Michel-Ange venait d'achever la décoration quand Palestrina se mit à composer, prêtait une sonorité idéale à ces chefs-d'œuvre qui lui appartiennent.

Sur ce dernier point il n'y a pas mécompte : mais à quoi bon, lorsque les chanteurs ne tiennent pas toujours bien l'intonation, sont mal conduits pour l'ensemble, et ne cherchent jamais le sentiment moral derrière la note et sous l'effet matériel ? Après avoir formulé aussi nettement mon opinion sur la valeur artistique des chants de la Chapelle Sixtine, je dois ajouter pourtant qu'il y avait des intermittences de perfection, et ces quelques échappées m'ont suffi pour imaginer ce que devait être le chant romain dans ses plus belles époques, et pour me forger un idéal que je n'avais jamais soupçonné.

Pour ce qui est d'abord du chant liturgique, il n'est pas exécuté si lentement que chez nous, et je crois qu'on est ainsi plus près de la bonne tradition. Puis on ne le confie pas aussi exclusivement aux grosses voix de basse : le chant est souvent à l'aigu ou dans les registres moyens ; souvent aussi la mélodie grégorienne est exécutée par une seule voix, au lieu d'être lourdement martelée par un groupe de chantres. Une merveille de composition en ce genre est le récit de la Passion, exécuté le vendredi saint. Le récit proprement dit est confié à la voix claire d'un ténor ; une voix de basse onctueuse et grave est chargée de chanter tout ce que dit Jésus dans le récit de l'Évangile ; Ponce-Pilate est une haute-contre, et l'on chante en chœur les paroles attribuées au peuple juif. L'harmonie de ces chœurs est de Vittoria, l'un des successeurs de Palestrina ; quant à la mélodie liturgique, qui est admirable, elle doit dater des premiers siècles du christianisme ; elle a bien la majesté simple du chant de la Préface et du Pater Noster qui se chantent à la grand'messe et dont la très-haute antiquité n'est pas douteuse : en outre, elle est bien plus pathétique. C'est le prototype des oratorios. Si les artistes qui la chantent avaient seulement l'air de comprendre ce qu'ils disent et y mettaient l'accent véritable !...

Ce qui est tout à fait remarquable dans le chant romain, c'est le mélange de virtuosité qu'il admet : les chantres font des ports de voix, des appogiatures, des cadences ornées d'un caractère antique et divers effets singuliers qui, après m'avoir surpris et même un peu fait sourire, ont fini par m'agréer bien plus que je n'aurais supposé si l'on m'en eût parlé d'avance. Cette virtuosité n'est pas incompatible avec le vrai sentiment religieux ; nous avons le tort en France de ne comprendre le plain-chant que pesamment exécuté, à notes égales, sans expression aucune. Si peu intelligente et si mal sentie que soit l'exécution à la Sixtine, elle semble pourtant vouloir procéder de cette virtuosité que possédaient les préchantres latins des premiers siècles et dont la pure tradition n'est je crois, à l'heure qu'il est, gardée que par les protopsaltes du rite orthodoxe. Ce qui m'avait assurément le plus frappé dans les cérémonies d'inauguration de l'église russe à Paris, c'était ce rôle magnifique du protopsalte, à la fois artiste et prêtre, qui donnait un accent si pathétique et de si beaux ornements au texte sacré : c'est qu'il le comprenait ; le sentiment venait ensuite. Les coryphées de la Chapelle Sixtine ne sont malheureusement que des gagistes ; ils ne comprennent pas ce qu'ils chantent et n'ont pas l'air de s'en soucier.

Entre les chants liturgiques et les morceaux *alla Palestrina* se placent les faux-bourdons ; il y en a de fort curieux à Rome et qui doivent remonter aux XIIe et XIe siècles, car ils ont à certains endroits des suites de quintes très-bizarres ; quelquefois à la cadence finale l'accord parfait se soulève tout d'une pièce pour se faire une appogiature à lui-même ; ce serait intolérable dans un concert, mais là l'oreille y consent presque.

La musique de Palestrina et toute celle qui a été écrite dans le même style compose le répertoire d'apparat des chantres de la Chapelle Sixtine, et l'on sent qu'ils s'y appliquent. Quand ils réussissent à bien chanter d'accord à toutes les parties, à éviter la dureté des sons gutturaux dans la haute contre, à sauver le passage du fausset à la voix de tête, et surtout à bien garder le rhythme propre à cette musique, on entend une musique céleste, une « musique de l'autre monde ; » c'est là le nom même que les Italiens modernes donnent au style *alla Palestrina*. On sent qu'il y a un idéal atteint de ce côté-là. Les longues tenues des sopranes semblent des voix angéliques qui planent dans l'azur ; au-dessous, flottent les autres parties, toujours très-nombreuses, défaisant et refaisant sans cesse leurs accords inquiets et vagues ; point de repos trop marqués, point de rhythmes trop arrêtés, pas de tonalité trop distincte ; on arrive ainsi à la sensation de l'infini.

Il y a quelquefois des *crescendo* et des *decrescendo*, des élans et des défaillances de la voix, des effets suaves ou étranges qui sont exécutés avec

un soin extrême. Et puis l'instant d'après l'exécution pécherа par les conditions les plus élémentaires; l'admiration tombe de son haut, et, n'était la sainteté du lieu, l'on serait tenté d'envoyer au diable les maladroits virtuoses. Certains morceaux sont tout entiers exécutés avec une négligence et une brutalité déplorables. Lorsqu'on donne des chœurs de Palestrina, de Vittoria, d'Allegri, de Roland de Lattre, dans les concerts de Paris, ils sont, sans comparaison, mieux sus et mieux conduits. Seulement l'on n'a pas la merveilleuse acoustique de la Chapelle Sixtine.

Il faudrait un bon chef de chapelle; n'y en a-t-il donc pas un seul à Rome? La difficulté n'est pas là, mais dans les statuts et les priviléges du collége des chantres. Cette petite république musicale ne veut pas de maître absolu; chaque chantre prend à tour de rôle le titre de maître de chapelle, mais les fonctions sont purement administratives. Il y a un batteur de mesure auquel on s'applique à ne pas donner l'importance d'un véritable chef, et d'abord ce n'est pas au concours ou par considération de mérite qu'il est choisi. Les statuts désignent d'office le doyen de la partie des basses; il faudrait une incapacité notoire pour le priver de cet honneur, et ce serait alors le plus ancien après lui dans la même partie qui serait désigné pour battre la mesure.

Il y a là un vice dans l'organisation du collége de la Sixtine, et ce n'est pas le seul article du règlement qui nous paraisse malheureux. Tout candidat aux fonctions de chantre doit se présenter d'abord au plus ancien de la partie à laquelle son genre de voix le destine; si ce doyen est content, il convoque tous les artistes de la même partie, et si ceux-là consentent également, le candidat subira une troisième épreuve devant le collége entier. Trois précautions valent mieux qu'une, mais il suffirait d'un caprice ou d'un sentiment d'envie de la part du premier arbitre pour arrêter tout d'abord et rejeter le meilleur des candidats.

Un autre article du règlement, ou tout au moins l'usage traditionnel, a décidé qu'il ne serait chanté que des œuvres composées par les maîtres ayant appartenu à la Chapelle. Ni l'orgue, ni aucun autre instrument ne doit être employé dans la Chapelle. Il est également interdit de publier ni de communiquer aux personnes étrangères aucun des morceaux du répertoire de la Chapelle. Est-il besoin de rappeler que Mozart usa de sa prodigieuse mémoire pour retenir à première audition le fameux *Miserere* d'Allegri? Ce chef-d'œuvre n'est imprimé aujourd'hui que grâce à la copie qu'il en fit.

Cet instinct de conservation jalouse est, paraît-il, dans les mœurs romaines, car les archives de Saint-Pierre sont pleines de trésors inédits qui n'ont jamais été communiqués à personne, pas même au savant abbé Baini, pour son ouvrage sur Palestrina. Il y a là un motet à dix-huit voix de ce maître qui est tenu au secret, on ne sait pourquoi. Singulière façon de comprendre l'amour de l'art et le zèle de la religion!

Le collége de la Chapelle Sixtine entoure ses répétitions d'un grand mystère; il ne se réunit pas deux fois de suite dans le même local, et c'est, m'assure-t-on, de peur que quelque indiscret ne cherche à pénétrer le secret des études. Ce secret-là me paraît aussi bien inventé que celui des francs-maçons, et même en supposant qu'il y en eût un, l'exécution ne suffirait-elle pas pour le révéler à tous les musiciens? S'ils ont eu jadis quelque secret merveilleux pour le chant, les artistes de la Chapelle Sixtine devraient s'occuper très-activement de le retrouver pour leur propre usage; ils s'ingénieraient ensuite à le cacher aux autres.

Les chantres du Pape sont au nombre de trente ou trente-deux, mais ils sont assez rarement réunis tous ensemble. Les basses sont faibles; elles ne font valoir qu'imparfaitement les parties graves que Palestrina et ses contemporains écrivaient à l'usage des chantres flamands, toujours très-nombreux alors dans les chapelles d'Italie. Les ténors sont meilleurs, mais ils ont le défaut de chanter trop clair; la voix de fausset des haute-contre est souvent aigre à l'oreille, ils la lancent d'ailleurs très-hardiment. Les sopranes doivent presque tous leurs voix limpides et quasi féminines à un accident qu'on me dispensera de définir. Il en est un pourtant qui tient fort à n'être pas confondu, sous tous les rapports, avec ses camarades. Il chante volontiers dans les salons; les dames ont pris en affection particulière sa voix doucement flûtée. C'est un jeune ténorino, nommé Davis, qui, à force d'exercice, a réussi à se former, ou, pour mieux dire, à se conserver au delà de la mue une belle voix de soprano à laquelle s'ajoutent un registre de fausset et quelques notes de poitrine. Le passage est sensible d'un registre à l'autre, mais le jeune artiste chante avec goût et transporte au besoin à l'église les effets de la romance d'opéra. Il n'est que second soliste à la Sixtine.

Le premier est un sopraniste artificiel, nommé Mustapha, Turc de naissance ainsi que son frère, Mustapha-basse, qui porterait la plus belle barbe du monde si les règlements permettaient cet ornement aux chantres pontificaux. Mustapha-soprano est un grand garçon de trente-huit ans, qui ne paraît pas du tout mélancolique; sa voix limpide et bien timbrée commence à se fatiguer; il a cependant chanté le *Miserere* d'Allegri comme un ange. Il est excellent musicien avec cela, et vient de composer un *Miserere* qui a eu les honneurs du Vendredi-Saint à la Sixtine.

Voici, d'ailleurs, quel était le programme de la musique de la semaine sainte. Le mercredi il y avait aux leçons de Ténèbres une lamentation de Palestrina à cinq voix, puis le *Miserere* de l'abbé Baini, qui se chante tous les ans à pareil jour et qui est écrit dans un style assez pur, mais sans grande invention d'idées, à l'imitation des vieux maîtres. Le jeudi, c'était le *Miserere* d'Allegri et Bai: ce *Miserere*, tel qu'on l'exécute aujourd'hui, est une fantaisie assez bizarre; messieurs les chantres ont imaginé de fondre en un seul les deux *Miserere* également célèbres de ces deux maîtres, prenant tour à tour un verset de l'un, puis un verset de l'autre. Le vendredi matin il y avait les superbes *Improperii* de Palestrina, puis la Passion avec les chœurs de Vittoria; le soir c'était le *Miserere* de Mustapha. Dimanche, enfin, à Saint-Pierre, pendant la grand'-messe pontificale, des morceaux de divers maîtres étaient exécutés, entre autres une prose d'un vieux maître, nommé Casciolini, d'un effet brillant; à Vêpres, la maîtrise de Saint-Pierre donnait le *Hæc dies* à huit voix, de Perez, un maître du XVIIe siècle.

GUSTAVE BERTRAND.

(*La suite au prochain numéro*).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le programme des fêtes musicales de Düsseldorf, dont nous avons dit quelques mots dimanche dernier, se composait, pour le second jour, de fragments de l'*Athalie*, de Mendelssohn, de fragments de l'*Armide*, de Gluck, où Mme Jenny Lind-Goldschmidt a été très-applaudie; d'un chœur de M. F. Hiller, et d'une ouverture de M. Julius Tausch, qui dirigeait, le lendemain, la *symphonie héroïque*, de Beethoven. Ce 3e concert comprenait la 2e partie du *Paradis et la Péri*, de Schumann, le concerto de Spohr, remarquablement exécuté par M. Auer, un air de l'*Enlèvement au Sérail*, de Mozart, chanté par le Dr Gunz, un air de Bénédict, par Mlle d'Edelsberg, que M. Elwart s'obstine à appeler d'Elsberg; plus une excellente ouverture du compositeur Rietz, et non Rich; il est vrai que le même correspondant donne le nom de *Pansero* au *Penseroso*, de Hændel, et qu'il désigne sous celui de Clara Wagner Mme Schumann jouant le concerto de feu son mari. Mais toute erreur doit être pardonnée à celui qui a su faire applaudir en Prusse le cri de « Vive la France », comme cela est arrivé, au souper, à notre même confrère, non moins bon patriote que bon musicien!

— L'Opéra royal de Berlin a repris *Preciosa*, de Weber, avec Mlle Erhart dans le rôle principal.

— Adolphe Bernhard Marx, l'auteur d'un grand *Traité de composition musicale*, fort estimé en Allemagne et en Belgique, vient de mourir à Berlin. Il était professeur à l'Université de cette ville. A. B. Marx a écrit en outre une Vie de Beethoven, des Études biographiques sur Gluck, un ouvrage sur l'art du chant, dédié à Mendelssohn, etc., et, comme compositeur, diverses œuvres, parmi lesquelles on cite son oratorio de *Moïse*. Son caractère aimable et bienveillant lui avait acquis de nombreuses sympathies.

— Malgré les événements, Roger continue sa tournée en Allemagne. On cite, parmi ses plus belles soirées, sa représentation des *Huguenots*, à Breslau.

— L'*Événement* termine ainsi sa chronique des théâtres de vendredi dernier: « Albert Wolff m'envoie de Berlin une nouvelle toute fraîche, qui trouve naturellement sa place dans mon petit courrier des théâtres Mlle Cornélie Meyerbeer, la plus jeune fille du grand compositeur, épouse M. Gustave Richter, professeur à l'École des Beaux-Arts de Berlin, qui a souvent exposé à Paris, et a même remporté quelques médailles. Mlle Meyerbeer apporte à son mari un petit million... en dot. (*Adolphe Dupeuty*). »

— On signale le succès d'un ballet nouveau du chorégraphe Monplaisir, musique de M. Paul Giorza; il est intitulé *Estella*, et a été donné au théâtre de la Canobbiana, de Milan.

— On annonce que Mlle Carolina Ferni vient d'obtenir, à Turin, un succès marqué dans le rôle de Sélika, de l'*Africaine*. Mlle Ferni est bien la même qui se faisait applaudir naguère sur le violon, en compagnie de sa sœur.

— Le harpiste Krüger, le Godefroid de l'Allemagne, membre de la chapelle royale de Stuttgard, vient de recevoir du roi le titre honoraire de virtuose de la chambre. On ne dit pas encore si le harpiste Krüger se fera entendre cette année à Bade, où son frère, W. Krüger, pianiste-compositeur, fixé à Paris, est annoncé pour le concert du 12 juillet.

— Saison de Bade 1866. — « Des raisons que les circonstances actuelles expliquent suffisamment à tous et à chacun, ont dû apporter cette année quelques hésitations dans la composition du programme de la saison de Bade. Quoi qu'il en soit, toutes les mesures sont prises pour donner à cette saison le plus grand éclat possible. L'opéra italien, notamment, n'aura jamais réuni un aussi grand nombre de chefs-d'œuvre et une agglomération d'artistes d'un ordre plus élevé. Nos lecteurs vont en juger:

Crispino e la Comare	Frères Ricci.
Marta	De Flotow.
Rigoletto	Verdi.
Don Pasquale	Donizetti.
Il Barbiere di Siviglia	Rossini.
Faust	Gounod.
La Cenerentola	Rossini.

« Ces sept ouvrages sont interprétés par les éminents artistes qui répondent aux noms de Gardoni, Delle-Sedie, Nicolini, Agnesi, Zucchini, la Vitali, la Grossi. Qu'il nous soit permis d'ajouter à ces noms justement aimés, les noms bien estimables aussi et bien appréciés de Mercuriali, Fallar, Arnoldi, la Gonetti, la Vestri, etc.

« La saison italienne tiendra tout le mois d'août et se prolongera jusqu'au 15 septembre inclusivement. Les concerts du salon Louis XIV commenceront en même temps que les bals de réunion, le jeudi 28 juin, et se poursuivront les jeudi 12 et 26 juillet, 20 septembre, 4 et 11 octobre. Nous pouvons citer parmi les virtuoses : Mmes Viardot, Carvalho, Sarolta, Anaïs Roulle ; MM. Jules Lefort, F. Dulcken, W. Krüger, de la Nux. Mme Schumann, MM. Vieuxtemps, Sighicelli, Vivier ; Mlles Corali Munier, Gleichauff, Accursi, Catarina Lebouys ; MM. Seligmann, Alfred Holmes, Al. Billet, Servais, etc. D'autres concerts et, comme toujours, des matinées, des soirées musicales et littéraires sont projetés et promettent aux fidèles hôtes de Bade de nombreuses jouissances intellectuelles. Le concert du 8 septembre pour l'anniversaire de S. A. R. le Grand-Duc, présentera, cette année, un ensemble prestigieux, par suite du concours simu de tous les artistes italiens appelés à Bade par M. Bénazet. Nous ne rappellerons que pour mémoire les concerts du kiosque, les bals, l'excellent orchestre dirigé par M. Miloslaw Kœnnemann, les musiques militaires badoise et prussienne, les courses internationales d'Iffezheim, les *steeple-chases*, les chasses, etc.

Il y a à Bade, dans cet Eden justement surnommé *la Reine des Eaux*, tant et tant d'attractions de toute sorte, qu'aucun chroniqueur ne pourrait les toutes énumérer. Il y a aussi l'imprévu qui ajoute chaque année son contingent à tant de merveilles annoncées. Pas plus que les années précédentes, l'imprévu ne fera défaut à la saison de 1866 ! »

Emmanuel d'Aspres.

(Extrait du *Mercure de Bade*.)

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les salons de la princesse Mathilde se sont ouverts deux fois cette semaine : le dimanche d'usage, et mercredi dernier en l'honneur de la grande-duchesse Marie de Russie, conviée au régal d'une représentation intime du *Cas de conscience*, de M. Octave Feuillet, avec Mme Arnould-Plessy et Bressant pour interprètes. Leurs Majestés asssistaient à cette soirée dramatique. Quant au dimanche précédent, le dernier dimanche d'hiver de S. A. I., paraît-il, c'est la musique qui en a fait tous les honneurs, et quels honneurs ! Mme Carvalho a chanté du Mozart et du Gounod si merveilleusement, qu'on l'aurait volontiers portée en triomphe. Delle-Sedie a aussi chanté du Gounod, en français, et dans une rare perfection. Le nouveau membre de l'Institut assistait à son double succès. Une cantatrice amateur, qui chante comme une grande artiste, Mme Bouché, a fait entendre la nouvelle composition de Mme de Grandval : *les Lucioles*, avec accompagnement de violon et d'orgue, sans préjudice du piano, tenu par l'auteur. L'effet a été délicieux : ces *Lucioles*, ainsi accompagnées, feraient le tour du monde. Mme Bouché a aussi chanté un charmant duo de Campana avec Mlle Rives, une jeune protégée de Rossini et de Gounod, qui, de plus, a eu l'honneur de recevoir ses premières leçons de chant de Mme la comtesse de Sparre. Avec une pareille marraine et de tels parrains, on doit devenir une véritable artiste, ce qu'est déjà Mlle Rives. Il serait d'autant plus injuste d'oublier la partie instrumentale du dernier programme de la princesse Mathilde, que Franchomme, le violoncelliste en titre de la maison, a joué ses transcriptions de Chopin avec un sentiment exquis de cette poétique musique. Un quatuor d'Haydn ouvrait la soirée. MM. Saint-Saëns et Sausay y ont brillé, ainsi que dans l'*Ave Maria* de Gounod et *les Lucioles* de Mme de Grandval.

— A l'occasion de la présence à Paris de S. A. I. la grande-duchesse Marie de Russie, la *Société des Concerts* donnera mardi prochain, à 2 heures, un concert extraordinaire au Conservatoire impérial de musique. En voici le programme : 1° *Symphonie pastorale*, de Beethoven ; 2° *Adieu aux jeunes mariés*, double chœur sans accompagnement, de Meyerbeer ; 3° Fragments du septuor de Beethoven ; 4° *O filii*, de Leisring ; 5° Ouverture d'*Oberon*, de Weber ; 6° Chœur de *Judas Machabée*, de Hændel.

— Par décret en date du 23 mai 1866, rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique, l'élection que l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut impérial de France a faite de M. Gounod pour remplir la place d'académicien, devenue vacante dans la section de composition musicale par suite du décès de M. Clapisson, a été approuvée.

— L'Académie française vient de décerner à M. Édouard Fournier le prix triennal de littérature française, fondé par M. Edmond Halphen. Les ouvrages de M. E. Fournier, que l'Académie, a couronnés sont : *Corneille à la butte Saint-Roch*, un acte joué à la Comédie-Française ; *la Fille de Molière*, un acte, représenté à l'Odéon, et *Racine à Uzès*, également joué l'an dernier à l'Odéon.

— Nous sommes à l'époque des assemblées générales et des renouvellements de bureaux.

Dimanche dernier nous donnions les noms des nouveaux élus dans la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, laquelle se trouve définitivement composée, pour l'exercice 1866-67, de : MM. Alphonse Royer, F. Langlé, Siraudin, V. Sardou, Lockroy, L. Gozlan, Varin, Plouvier, Ernest Boulanger, Ch. Gounod, A. Dumas fils, Gevaërt, de Najac, Adenis ; plus MM. Paul Féval et Michel Masson, membres suppléants. Dans une séance extraordinaire, tenue mardi dernier, cette commission a constitué son bureau comme voici :

Président : M. Léon Gozlan ;
Vice-Présidents : MM. F. Langlé, Alphonse Royer et Lockroy ;
Secrétaires : MM. Édouard Plouvier et de Najac ;
Trésorier : M. Siraudin ;
Archiviste : M. Victorien Sardou.

— Dans la Société des artistes musiciens, 12 commissaires étaient à nommer. Le nombre des votants était de 253. Ont obtenu : MM. Monnais (Édouard), 240 voix ; Paulus, 226 ; Dubois, 226 ; Bazin, 221 ; Hurand, 203 ; Hainl (Georges), 201 ; Lamoureux, 177 ; Mottin, 176 ; Merlé, 170 ; L'Hôte, 168 ; Labro, 156 ; Membrée, 152 ; Thomas (Charles), 103 ; De Mol, 98 ; Dauverné, 97 ; Conrad, 97 ; Jonas, 62 ; Ingrande (d'), 32 ; Lefébure, 29 ; Jacoby, 26 ; Catelin, 16 ; Poisot, 10 ; Lajarte, 8.

Ont été nommés : MM. Monnais (Édouard), Paulus, Dubois, Bazin, Hurand, Hainl (Georges), Lamoureux, Mottin, Merlé, L'Hôte, Labro et Membrée.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aura lieu le jeudi 7 juin, à une heure après-midi, dans la salle du Grand Orient de France, 16, rue Cadet. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— Le rapport du trésorier de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques fournit les détails suivants :

Du 1er avril 1865 au 31 avril 1866, c'est-à-dire pendant un exercice de treize mois, les recettes des théâtres de Paris se sont élevées à	14,457,826. 13
Celles de l'ex-banlieue, à	720,267. 75
Total	15,178,093. 88
Pendant l'exercice précédent, également de treize mois, les théâtres de Paris avaient réalisé	13,960,215. »
Ceux de l'ex-banlieue	711,194. 45
Total	14,671,409. 45
Ce qui donne, en faveur de 1865-1866, une différence de	506,684. 43
Les droits d'auteurs, toujours pendant une période de treize mois, ont été de :	
Paris	1,499,824. 21
Départements	507,209. 73
Étranger	19,741. »
Ex-banlieue	61,734. 70
Total	2,088,509. 64
L'exercice précédent et correspondant avait produit :	
Paris	1,480,240. 85
Départements	515,082. 15
Étranger	19,129. »
Ex-banlieue	57,150. »
Total	2,071,602. »
Différence en faveur de 1865-1866 :	
Paris	19,583. 36
Étranger	612. »
Ex-banlieue	4,584. 70
Total	24,780. 06
Les départements donnent, au contraire, en faveur de 1864-1865	7,872. 42
Reste donc en faveur de 1865-1866	16,907. 64

— L'assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques a eu lieu le 28 mai. Neuf membres du conseil étaient à nommer : MM. Dumaine, ayant obtenu 337 voix, Samson 336, Crosti 333, Romanville 332, Maubant 310, et Coquelin 309, ont été nommés pour cinq ans. M. Saint-Germain, élu par 299 voix, a été nommé pour quatre ans ; M. Josse, par 296 voix, a été nommé pour trois ans ; M. Desrieux, par 295 voix a été nommé pour un an. Un long et intéressant rapport lu par M. Omer, secrétaire-rapporteur, a été l'objet d'une approbation flatteuse.

— *La Contagion*, de M. Émile Augier, vient de commencer son tour de France. Voici l'itinéraire des artistes interprètes de cet ouvrage, desquels M. Got est à la fois le camarade et l'*impresario*. Ils ont, dès hier, donné leur représentation à Versailles, d'où ils se dirigent sur Rouen, le Havre, le Mans, Rennes, Nantes, Saumur, Tours, Poitiers, Angoulême, Bordeaux, Libourne, Agen, Toulouse, Carcassonne, Béziers, Cette, Montpellier, Nîmes, Marseille, Toulon, Nice, Avignon, Lyon, Saint Étienne, Dijon, Strasbourg, Nancy, Metz et Reims. Nous serons alors au 22 juillet, et l'itinéraire n'est arrêté que jusqu'à cette époque. M. Ch. Hubert, régisseur général des Folies-Dramatiques, ancien régisseur des congés de Rachel, accompagne la petite caravane dramatique.

— Encore une bonne inspiration de M. Émile de Girardin : notre collaborateur de Gasperini est chargé de la revue musicale au journal *La Liberté*, ce qui ne privera pas le *Ménestrel*, disons-le bien vite, de la précieuse collaboration de ce critique distingué et autorisé.

— A l'occasion du concours régional de Saint-Lô, il y a eu de nombreuses fêtes dans lesquelles la musique a trouvé sa belle part.

Un concours musical a réuni un grand nombre d'orphéons et de sociétés instrumentales; beaucoup de médailles ont été distribuées, et comme ces ouvriers-artistes ont le succès expansif, ils ont joyeusement chanté leur triomphe, et la ville s'en est trouvée très-agréablement animée.

Plusieurs orphéons réunis ont exécuté, à la cathédrale, une grand'messe au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. La présence de M. le baron Taylor à Saint-Lô avait donné un grand intérêt à cette solennité religieuse. Mgr l'évêque de Coutances officiait, et Mme Octave Feuillet, accompagnée de M. le préfet de la Manche, a très-gracieusement récolté une abondante aumône pour l'œuvre.

Un beau concert de bienfaisance a terminé la partie musicale de ces fêtes. Les artistes qui s'y sont fait applaudir avaient été choisis dans la capitale par une main sûre.

Alexandre Batta, très-aimé dans la Normandie comme partout, a joué du violoncelle avec l'autorité qui est le caractère distinctif de son talent. Sa manière large, la pureté pénétrante du son qui est une de ses principales qualités, ont laissé une impression charmante. Il y a eu grand succès pour sa transcription de la douce rêverie de Mme Cl. Batta, *Songe d'enfant*, que l'on a bissée avec un visible plaisir. Une artiste d'un remarquable talent, Mme Peudefer, a été beaucoup applaudie. Elle a chanté avec une grande intelligence plusieurs morceaux très-bien choisis, avec autant de verve que d'élégance, une valse fort gracieuse, composée aussi par Mme Cl. Batta, et intitulée *Valse de Marguerite*.

M. Hermann-Léon fils, dont le nom rappelle le souvenir d'un artiste aimé de nous tous, s'est montré une fois de plus le digne héritier de son père. La pureté de sa diction, le timbre si bien modulé de sa voix, son sentiment expressif, tout cela a parfaitement été compris et apprécié du public normand, qui a fait à ce jeune chanteur un très-beau succès.

M. Mangin, sous-chef d'orchestre au Théâtre-Lyrique, a tenu on ne peut mieux la partie accompagnante dans cette séance de musique qui laissera de bons enseignements et un intéressant souvenir. (de M.)

— Le raisonnement suivant nous paraît digne de passer à la postérité.

Deux amateurs discutent sur les mérites relatifs de la musique de la garde de Paris et de la musique prussienne qui se fit entendre avec succès en France, il y a peu de temps :

« ..... Qu'ils aient de l'ensemble, je ne le nie pas; mais nos solistes sont bien supérieurs aux leurs, dit le partisan du corps de musique français; vous n'avez qu'à vous souvenir du son médiocrement agréable qu'ils tiraient de leurs instruments et à le comparer à celui que vous donnent les exécutants de M. Paulus... — Ce que vous dites est absurde, réplique l'admirateur de la musique prussienne; les instruments des Prussiens viennent presque tous de la Saxe, le pays qui produit les fameux *instruments de Saxe*, que tous les journaux vantent depuis des années... C'est comme si vous vouliez me soutenir que ce n'est pas le Midi qui produit les meilleurs vins!... » (*Historique.*) — Exténuez-vous donc à vous faire une réputation!...

— Trouville organise ses concerts. On cite parmi les artistes qui doivent s'y faire entendre, le violoniste Alfred Holmes, que M. Bénazet vient aussi d'engager pour Bade.

— Une gracieuse artiste, Mlle Esther Gompertz, prend la direction des représentations dramatiques dont les salons du Casino de Cabourg enrichissent leur répertoire de cet été. Les bains de Cabourg auront en effet la comédie, le vaudeville et l'opérette, sans préjudice de leurs concerts et de leurs bals.

— Le palais pompéien de l'avenue Montaigne s'ouvre décidément à la musique. Des concerts y vont avoir lieu tous les soirs, de 8 à 11 heures, à partir d'aujourd'hui dimanche, 3 juin, sous la direction de M. Boscovitz, chef d'orchestre hongrois, compositeur de mérite. Le palais, illuminé le soir, formera par lui-même un spectacle attrayant. Ce n'est pas un lieu public ordinaire. Ancienne habitation princière, mise aujourd'hui à la disposition de tous, la meilleure compagnie devra s'y trouver à l'aise. Ses divers salons, plus riches les uns que les autres, offrent tout le confortable possible à la conversation, et les jouissances de l'ouïe s'y complètent par celles de la vue qui s'arrêtera sur de belles peintures. Une agréable distraction est apportée par le bruissement de l'eau des bassins, où de jolis poissons prennent leurs ébats; le goût aussi pourra demander à des rafraîchissements de choix les satisfactions qu'il recherche.

NÉCROLOGIE

Nous avons le grand regret d'annoncer la mort de l'un des plus honorables doyens de l'art musical, M. Prosper-Charles Simon, organiste du chapitre impérial de Saint-Denis, de Notre-Dame-des-Victoires, et professeur d'harmonie à la Maison Napoléon, chevalier de la Légion d'honneur, de l'Ordre pontifical de Saint-Sylvestre et de plusieurs autres, membre de l'Institut historique de France, décédé le 31 mai 1866, à l'âge de 78 ans. Ses obsèques ont eu lieu hier samedi 2 juin, en l'église Notre-Dame-des-Victoires, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

— Le concert des Champs-Élysées est toujours le rendez-vous des gens comme il faut. Tous les soirs la foule afflue dans ce charmant *paradis musical* que M. de Besselièvre dirige avec autant d'intelligence que de bonheur.

— JARDIN MABILLE ET CHATEAU DES FLEURS RÉUNIS. — Les embellissements apportés, cette année, à ce féerique jardin en font, depuis l'ouverture, le rendez-vous d'une foule élégante et distinguée. Étrangers et Parisiens sont unanimes pour louer la beauté du lieu et applaudir l'orchestre du maestro Aug. Mey. Tous les soirs musique et bal.

— Un concours va s'ouvrir au Théâtre-Impérial-Italien, pour l'admission dans l'orchestre de deux premiers violons, deux seconds violons, un alto, un violoncelle et une contrebasse. S'adresser, jusqu'au 6 juin prochain, à la direction du théâtre.

— Langue italienne : Mlle Morelli, de Rome, enseigne l'italien dans toute sa pureté, rue d'Alger, n° 13.

En Vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs
22, Passage des Panoramas.

Adagio du quintette en la de Mozart
POUR PIANO, VIOLON OU VIOLONCELLE
PAR
A. BERTHEMET
Prix : 6 francs.

TOAST-POLKA DE PERGANO
Exécutée aux concerts des Champs-Élysées.
Prix : 4 francs.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

GRANDE VALSE DE SALON
PAR
F.-L. KEHREN

DU MÊME AUTEUR
LES ÉCHOS DE SCHNEEBERG
POLKA BRILLANTE
Prix : 5 fr.

SANTA-LUCIA
Rondo de Concert transcrit pour Violon
PAR
J.-G. PÉNAVAIRE

La Chercheuse d'Esprit
OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE
DE
EDMOND AUDRAN
Poëme de FAVART
En Vente à Paris, chez JOURDAINE, Éditeur, 9 et 11, rue du Dauphin
ET A MARSEILLE, CHEZ CARBONEL, ÉDITEUR, 21, RUE SAINT-FERRÉOL

Seconde Édition
L'ART DE LA PRONONCIATION
APPLIQUÉE
Au Chant et à l'usage de la Parole
Par P. DORVAL, Professeur de Chant
En Vente chez l'Auteur, rue de Paradis-Poissonnière, 2

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 1866.

En vente, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie Éditeurs

NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES

de

AUBER par B. JOUVIN 3 fr.	**BOIELDIEU** par G. HÉQUET 3 fr.	**BEETHOVEN** par H. BARBEDETTE 2 fr.	**CHERUBINI** par DENNE BARON 2 fr.	**CHOPIN** par H. BARBEDETTE 2 fr.	**F. DAVID** par AZEVEDO 3 fr.
F. HALÉVY par LÉON HALÉVY 3 fr.	**MEYERBEER** par HENRI BLAZE 3 fr.	**ROSSINI** par AZEVEDO 5 fr.	**F. SCHUBERT** par H. BARBEDETTE 3 fr.	**R. WAGNER** par DE GASPERINI 3 fr.	**WEBER** par H. BARBEDETTE 2 fr.

N. B. Les notices AUBER, BOÏELDIEU, F. DAVID, HALÉVY, MEYERBEER, WAGNER et WEBER, sont illustrées de portraits et autographes; celle de ROSSINI, qui se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens, comprend deux beaux portraits du grand maître, par A. LEMOINE (1820 et 1861), un médaillon apothéose, par H. CHEVALIER, et d'importants autographes: musique et lettres. — Expédition *franco* sur demandes accompagnées de timbres-poste ou mandats.

Paraîtront successivement les notices biographiques de HÉROLD, par B. JOUVIN; STRADELLA, par P. RICHARD; MENDELSSOHN, par H. BARBEDETTE; SCHUMANN, par DE GASPERINI; DONIZETTI, par ALPHONSE ROYER; A. NOURRIT, par HENRI BLAZE.— Vient de paraître la biographie de PONCHARD, par AMÉDÉE MÉREAUX.—SOUS presse: réédition de celle de Mme CINTI-DAMOREAU, par P.-A. FIORENTINO.

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo: *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air: *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU

DON JUAN, DE MOZART

TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR

PRIX NET : 8 FR. **GEORGES BIZET** PRIX NET : 8 FR.

Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade..... 3 75
5. Air de Zerline: *Vedrai, carino*. 4 »
6. Air: *Il mio tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

EN VENTE:

MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo: *La, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITEE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

W. KRUGER

SCÈNE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

CH. NEUSTEDT

TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
Nº 1, Duettino, 5 fr. — Nº 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — Nº 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG

Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur **DON JUAN**

MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur **DON-JUAN**
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

STRAUSS
DON JUAN, quadrille

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

PH. STUTZ
ZERLINE, polka

AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — MUSIQUE, PIANOS ET ORGUES

PIANOS DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS

VENTE ET LOCATION AU MOIS ET A L'ANNÉE — ORGUES DE SALON

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année. — Double garantie des Facteurs et de la Maison du *Ménestrel*.

N. B. CONSERVATION DES PIANOS. — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du MÉNESTREL se charge de faire accorder et transporter les Pianos livrés en location.

1028 — 33me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Juin 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (1er article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Prophète* à l'Opéra, première représentation à l'Opéra-Comique de *la Colombe*, de Ch. GOUNOD, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (5e lettre), DE RETZ. — IV. Tournée musicale en Italie (4e article), GUSTAVE BERTRAND. — VI. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour, la romance chantée par Mlle GIRARD dans le nouvel opéra de Ch. GOUNOD :

LA COLOMBE

paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ ; suivront immédiatement : *Les trois Pêcheurs*, ballade anglaise traduite par D. TAGLIAFICO, musique de JOHN HULLAH, et la mélodie de Mme DE GRANDVAL : *Les Lucioles*, poésie de LEGOUVÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Zerline-polka*, de PH. STUTZ.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

A Monsieur HÉROLD, Avocat à la Cour de Cassation.

Cher Monsieur,

Je me suis imposé une lourde tâche. Sans le secours que j'ai trouvé dans votre piété filiale, l'admiration que j'ai vouée à une illustre mémoire ne m'eût que bien imparfaitement permis de l'accomplir. J'avais le flambeau, mais le guide je le cherchais, lorsque vous vous êtes gracieusement offert. Si je conduis le lecteur par un chemin qui lui ouvre des perspectives inattendues, ses remercîments vous reviennent de droit. Si, au contraire, je m'y engage d'un pas mal assuré et lui gâte par l'ennui du voyage un pays qu'il doit être curieux de parcourir, je veux qu'il soit bien entendu que la route était belle, et que c'est moi qui suis un marcheur détestable.

Agréez, cher Monsieur Hérold, etc., etc.

B. J.

I.

La vie d'un homme dont le nom a marqué, et dont les œuvres ont légitimement conquis et gardé l'admiration de tous, ne date pas seulement de l'heure où cet homme est devenu célèbre. En retrancher les heures d'obscurité, les circonstances éloignées en apparence, les petits faits d'observations intimes, et les différents milieux traversés par l'enfance et l'adolescence de celui qui plus tard sera un artiste, un savant ou un lettré, c'est volontairement s'exposer à juger mal du point d'arrivée par méconnaissance du point de départ.

Rien n'est indifférent, inutile, obscur, pour l'observateur qui étudie les effets et les causes, la vocation et l'occasion, dans une existence qui doit émerger dans la gloire. Quand bien même des détails jugés puérils par les historiens graves ne seraient qu'une draperie sombre et indistinctement flottante dans un portrait rayonnant de lumière, le visage fortement éclairé ne se détacherait-il pas avec plus de vigueur sur ce fond indécis et fuyant? J'aime le détail ; j'en abuserai peut-être dans cette étude ; mais qui aime la mémoire d'un grand musicien me suive!

Louis-Joseph-Ferdinand Hérold est né à Paris, le 28 janvier 1791, au n° 30 de la rue des Grands-Augustins. Le 28 janvier tombait un *vendredi ;* les fatalistes ne manqueront pas d'attribuer à la méchante influence de ce jour les déceptions nombreuses au théâtre d'un artiste qui dépensa également son génie pour les beaux enfants et les enfants malingres de ses poëtes. En se rappelant à quelle divinité le cinquième jour de la semaine doit son origine et son nom, on se dira, au contraire, que ce jour redouté était un jour on ne peut plus favorable. Vénus et la Musique sont sœurs germaines, mieux encore, sœurs jumelles; et si la mythologie des païens ne dit pas un mot de cela, c'est qu'en vérité elle ne sait ce qu'elle dit.

Voici un rapprochement plus curieux à faire. C'est dans le mois où Hérold vint au monde, dix à douze jours avant la naissance de ce grand musicien, que fut ouverte, à la bourgeoisie de la Révolution, la salle Feydeau, consacrée au genre de l'opéra-comique, et où deux troupes rivales de comédiens-chanteurs devaient, quelques années plus tard, fusionner et s'installer définitivement. La rue de la Bourse traverse aujourd'hui l'ancien emplacement de cette salle Feydeau, qui fut démolie lorsque l'Opéra-Comique alla se loger fastueusement à Ventadour. La fortune ne l'y suivit pas. La mode semblait vouloir abandonner alors un genre qui, sous l'Empire et la Restauration, avait représenté, bien mieux que l'Opéra, ce que notre chauvinisme nommait « la musique nationale. » Les dénoûments impré-

vus étaient dans les directions, qui se succédaient à coups de catastrophes, et non plus dans les pièces. Le sociétariat de l'ancien Feydeau avait été dissous. Les artistes à réputation et à recettes étaient dispersés sur les grandes scènes des départements et de l'étranger. L'opéra-comique, avant de mourir, voulut toucher le sol de la patrie, ce sol déserté qui lui rappelait sa splendeur disparue et son ingratitude punie. Il s'installa, découragé, pauvre, agonisant, dans la petite salle des Nouveautés, adossée à cette rue des Colonnes qui, en 1791, avait vu s'élever un grand théâtre et s'était remplie d'une grande foule. O miracle de l'air natal, ou, pour mieux dire, ô miracle du génie! l'opéra-comique rendait le dernier soupir, un chef-d'œuvre lui rendit la vie. Ce chef-d'œuvre, qui naissait de la suprême inspiration d'un artiste qui allait mourir, c'était le *Pré aux Clercs!*

Par un hasard, prête-nom de la Providence, Hérold naissait dans la nouveauté du grand succès d'*Euphrosine et Corradin*, qui fonda avec tant d'éclat en France la réputation de son cher et vénéré maître Méhul. La famille de l'auteur de *Zampa* a fait souche de musiciens. Son grand-père, Nicolas Hérold, était organiste à Soltz, petite ville de l'Alsace. Son père, François-Joseph Hérold, avait fait d'excellentes études musicales en Allemagne, sous la direction de Charles-Emmanuel Bach. Étant venu se fixer à Paris en 1781, il y enseigna le piano et y publia, outre une foule de morceaux pour son instrument et pour la harpe, une série de *quintettes* de Boccherini, arrangés pour piano, violon, alto et violoncelle.

François-Joseph vécut à Paris dans l'intimité de plusieurs de ses compatriotes en passe de se faire une fortune ou une réputation. C'étaient Rodolphe, l'auteur du *Solfége* classique; le violoniste Widerkehr; le pianiste Ladurner, le premier maître de M. Auber; Sébastien Érard, le créateur du piano en France et en Europe; Louis Adam, le père de l'auteur du *Chalet* et le fondateur d'une grande école de piano et de pianistes au Conservatoire. Louis Adam fut le parrain du jeune Hérold.

M. Fétis, suivi en cela par d'autres biographes, a écrit à tort que le père de notre musicien, ne destinant point son fils à la musique, donna à son éducation une direction qui devait l'en éloigner. Loin d'être entravée, la vocation de l'enfant fut plutôt encouragée. A six ans, il jouait du piano avec passion, et, guidé par un heureux instinct, il composait et écrivait de petites pièces pour le clavecin. L'erreur sans importance, d'ailleurs, des faiseurs de biographies vient de ce que les parents du jeune Hérold, frappés de la précocité de son intelligence, mirent tous leurs soins à la développer et à l'enrichir par une instruction solide. A l'âge de onze ans, il fut placé dans le pensionnat de M. Hix, l'un des meilleurs de Paris. Admis dans la classe de *sixième*, il se prit d'une ardeur passionnée pour les études classiques, sans leur sacrifier toutefois ses progrès en musique. Son parrain lui enseignait le piano; M. Fétis, très-jeune alors, lui donnait des leçons de solfége.

« Ainsi que ses condisciples, — écrit dans sa notice l'auteur de la « *Biographie universelle des Musiciens*, — Hérold assistait à nos « leçons; mais ses progrès étaient bien plus rapides que ceux des « autres élèves. La nature l'avait fait musicien; il apprenait, ou plu- « tôt il devinait l'art en se jouant, et sans paraître se douter lui- « même de sa destinée. » — Dans les cinq ou six années que le futur grand artiste passa dans l'institution Hix, il fut ce qu'on appelle un élève brillant. De la sixième à la rhétorique (en ce temps-là on ne faisait pas sa philosophie), il remporta quatorze prix.

— Niaiseries que tout cela! va-t-on me dire. Entendriez-vous faire du musicien de *Marie* un fort en thème? — Je m'en garderais bien. Je tiens pour ce qu'ils valent, c'est-à-dire pour rien, des succès de collége: le front des cuistres de l'avenir s'y incline sous le poids des couronnes. Mais le labeur du jeune âge n'en est pas moins bon et fortifiant de soi. S'il farcit d'une érudition indigeste la cervelle des sots destinés à vivre et à mourir sots, dans le cerveau de l'enfant bien doué qui deviendra un homme supérieur, il dépose les riches matériaux de la pensée et de l'imagination. Sans vocation musicale point de musicien; mais sans les issues qu'ouvre de toutes parts l'intelligence à la vocation, point de puissance musicale. Beethoven lisait Sophocle, Homère et la Bible; les vastes horizons de ses lectures s'ajoutaient aux vastes horizons de ses symphonies: il voyait grand, il faisait grand, parce que l'inspiration chez lui descendait des hauteurs pour y remonter.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA: Mme Gueymard et Mlle Mauduit dans *le Prophète*. — OPÉRA-COMIQUE: *la Colombe*, livret de MM. MICHEL CARRÉ et J. BARBIER, musique de M. GOUNOD. — NOUVELLES.

Il y avait bien longtemps qu'on n'avait donné, disons-le mieux, qu'on n'avait *pu* donner *le Prophète* à l'OPÉRA; il ne manquait qu'une Fidès! Mlle Bloch avait bien repris les rôles mineurs de l'emploi, mais elle ne pouvait encore songer à celui-là.

Il a fallu qu'un soprano vînt au secours du rôle abandonné. Ce ne pouvait être bien entendu, qu'un mezzo-soprano, remarqué de tout temps pour la beauté des cordes moyennes et graves de sa voix, comme était Mme Gueymard. Ce registre, en effet, est admirable chez elle, plus sonore et plus naturel que le registre aigu, et tandis que ce dernier devenait un peu pénible en ces derniers temps, l'autre semblait en profiter, s'affermir et s'arrondir encore. Mme Gueymard a commencé cette transposition de son talent par le rôle de Léonore dans *la Favorite*. Elle attaque aujourd'hui franchement le rôle le plus caractérisé, le plus important de son nouveau domaine.

Nous accorderons aux gens qui ne sont pas contents, et que leurs souvenirs poussent à l'intolérance perpétuelle, que certaines notes graves sonnaient plus victorieusement dans la voix de l'Alboni, et que Mme Viardot était plus grande tragédienne; mais, en revanche, je ferai observer que le registre médium, qui d'ordinaire est incertain et mal posé chez les contraltes-nés, parce qu'il n'est pour eux qu'un passage, est naturellement très-beau chez la nouvelle Fidès; certaines phrases du rôle, ainsi mises en pleine lumière, m'ont paru y gagner. L'artiste a d'ailleurs étudié avec un soin extrême tout ce grand rôle: elle s'est franchement grimée; elle a joué, sinon toujours avec la vivacité d'action désirable, du moins avec beaucoup d'intelligence et d'émotion. C'est, en somme, une tentative très-heureuse, et dont il faut lui savoir gré.

Mlle Mauduit s'était, dit-on, beaucoup méfiée du rôle de Bertha: elle avait tort: c'est, à mon avis, le meilleur de ses débuts; elle s'en est tirée brillamment, hardiment, et je ne me souviens pas d'avoir entendu mieux chanter Bertha que par elle.

Il y a eu, après le troisième acte, une petite démonstration contre la claque, qu'on fera bien de méditer. Devait-on rappeler Gueymard? N'était-ce pas une maladresse? Certes, il y a lieu de ménager cet artiste, qui, à tout prendre, est le seul encore qui supporte tellement quellement le poids du répertoire. Il paraît qu'il n'existe en province aucun artiste qui vaille mieux, ou qui vaille au moins la peine d'être formé. Je veux croire qu'il n'y en a pas, puisqu'on n'en produit pas. Gueymard est donc indispensable, soit! Qu'on le paye deux fois plus que Nourrit, soit encore, si cela est matériellement nécessaire! Mais les doubles salves d'applaudissements, les rappels, les semblants d'ovation! c'est, je le répète, imprudent. Aussi s'est-il élevé une protestation de *chuts* dans toute la salle après ce rappel. De grâce, ne forçons rien!

Je suis très-heureux du succès de l'opéra-comique de M. Gounod, non-seulement parce que c'est une œuvre charmante et distinguée, mais parce que c'est un succès de M. Gounod à l'OPÉRA-COMIQUE. Cela prouve deux choses: d'abord que l'auteur de *Faust* n'est pas mal doué pour le genre léger, que son talent a de précieuses ressources de souplesse: bien des pages de la partition du *Médecin malgré lui* nous l'avaient déjà montré capable d'une certaine verdeur comique, mais ceci est encore autre chose: c'est une sorte de proverbe musical.

D'autre part, ce succès prouve que le public habituel de l'Opéra-Comique ne déteste pas la musique finement écrite et distinguée, autant que certains ennemis ou certains amis de la maison essayent parfois de nous le faire croire. On avait déjà vu qu'il ne craignait pas l'intrusion de l'élément poétique et de la rêverie, lors de *Lalla Rouck*. Voici que la muse de M. Gounod s'acclimate à son tour dans la vieille maison de Favart et de Grétry.

Je ne veux pas donner à ce petit ouvrage plus d'importance qu'il n'en prétend avoir, et ce que j'applaudis surtout en ce moment ce sont les ouvrages de plus longue haleine et de plus vive portée, que M. Gounod pourra faire applaudir par la suite à l'Opéra-Comique. Si rare que soit la

valeur de quelques pages de la partition nouvelle, c'est avant tout une bluette, une fantaisie improvisée sur un canevas des plus légers, pour le théâtre mignon d'une ville d'eaux. Je n'apprendrai à personne, à l'heure qu'il est, que *la Colombe* a été jouée il y a cinq ou six ans à Bade.

MM. Carré et J. Barbier en ont tiré le sujet d'un très-joli conte de Lafontaine, qui, lui-même, était emprunté de Boccace. Le conte de Lafontaine est intitulé *le Faucon*. Si je ne me trompe, le sujet a déjà paru sur la scène à la fin du siècle dernier. En voici l'esquisse en deux mots. Un jeune seigneur florentin s'est ruiné en cadeaux pour une coquette; n'ayant plus ni sou ni maille, il s'est retiré dans une maisonnette à la campagne, où il vit de sa chasse, n'ayant d'autre distraction qu'une colombe des mieux apprivoisées, une colombe savante.

Cependant la coquette Sylvie est en peine; sa rivale, Aminte, a un perroquet dont raffole toute la jeunesse à la mode; il faut à Sylvie un phénomène rival, encore plus merveilleux, et comme elle a entendu parler de la colombe du seigneur Horace, elle la lui envoie marchander par son majordome. L'offre ayant été rejetée avec indignation, Sylvie vient elle-même à la maisonnette, avec l'espoir de réveiller l'amour qu'Horace avait pour elle et d'en profiter pour demander le précieux oiseau. Le pauvre Horace se met en quatre pour recevoir dignement la belle visiteuse; mais comment la faire dîner? Il n'a rien tué le matin à la chasse; ni argent, ni crédit d'ailleurs... Il lui vient une idée désespérée; il ordonne de faire un rôti de la colombe. Lorsqu'au dessert Sylvie arrive à dire l'objet de sa visite, vous jugez du désespoir d'Horace. Mais Sylvie a été touchée au cœur, elle prie le jeune gentilhomme d'accepter sa main. Et comme il faut que rien n'attriste un dénouement à l'Opéra-Comique, la colombe ressuscite, ou du moins il se trouve que le valet d'Horace a sacrifié, au lieu du cher oiseau, un perroquet qui, d'aventure, était venu s'abattre du côté de la maison.

Vous voyez que le canevas est peu de chose. Là dessus M. Gounod a écrit une musique discrète, souriante, avec quelques échappées plus vives soit vers la passion, soit vers le burlesque. Trois morceaux ont été écrits tout exprès pour les représentations de l'Opéra-Comique, et tous trois ont eu précisément les honneurs du *bis*. Ayant sous la main une maîtresse Dugazon, pour le rôle travesti du petit valet, M. Gounod lui a fait cadeau de trois jolis couplets « Oh! les femmes! les femmes!... » que Mlle Girard lance avec sa verve accoutumée. Sachant avec quelle grâce et quelle perfection Capoul dit les romances, le compositeur lui en a fait une qui est tout simplement une des plus gracieuses et tendres inspirations qu'il ait jamais rencontrée. Il est aussi nouveau, ce joli entr'acte dont les violons chantent la mélodie en sourdine. L'ancienne partition avait d'ailleurs d'excellentes pages : l'air du petit Mazet : « Apaisez, blanche colombe, votre faim, » dit très-joliment par Mlle Girard ; — puis le terzetto et le quatuor qui terminent le premier acte, écrits avec un charme et une distinction de plume tout-à-fait rares ; — au deuxième acte, l'air du majordome, qui a de la franchise et de l'autorité scénique, un duo très-gai, très-vif, d'Horace et de Mazet, puis une romance de soprano et un finale bien mené. Si ce n'est pas assez pour célébrer l'entrée de M. Gounod à l'Institut, c'est du moins pour lui un heureux et charmant petit début à l'Opéra-Comique. Capoul, Mlle Girard, Mlle Cico et Bataille y ont mis tous leurs soins et prennent leur part de la victoire.

Le Théâtre-Lyrique annonce sa clôture annuelle pour le 30 juin.

Les applaudissements n'ont pas manqué au tragédien Rossi dans la tragédie du *Cid;* mais il nous paraît avoir moins bien compris ce type que ceux d'*Hamlet* et d'*Othello*.

La féerie nouvelle du Chatelet a surtout réussi par la mise en scène et les décors qui sont peut-être les plus beaux qu'on ait encore vus. Il y a de jolis couplets pour Mlle Irma Marié qui fait Cendrillon. Mlles Esclozas et Clarisse Miroy et M. Lesueur mènent la fête.

Gustave Bertrand.

SAISON DE LONDRES

V

La musique fait rage à Londres. C'est comme une foire aux cavatines, un carnaval aux morceaux mélodiques et symphoniques de toute étoffe et de toute couleur.

Majesty's-Theatre joue cette semaine Gluck, Mozart et Weber; Covent-Garden, Donizetti, Rossini, Meyerbeer et Gounod; tel est le programme. Puis nous avons les théâtres secondaires de genre, où Offenbach règne sans partage, s'il ne gouverne pas. Ainsi, au New-Royal-Adelphi : *Cring Jenny and laughing Johnny* ou *Jeanne qui pleure et Jean qui rit;* au Royal-Olympic : *Blue beard* ou *Barbe-Bleue*; enfin, au Royal-Strand : *Pâris*, c'est-à-dire *la Belle Hélène*, sans compter une foule de parodies comme *la! Sonnambula* (*sic*), au Prince of Wales's-Theatre; *Papillonetta*, au Sadler's-Wells; *The little don Giovani, le Petit don Juan*, à New-Surrey.

Les concerts? Mais il serait insensé de vouloir seulement vous les énumérer, depuis ceux qui se donnent dans les théâtres et les salles fashionables, comme Saint-James-Hall, Exeter-Hall, Queen's-Concert-Rooms, Hanover-Square, Willis-Rooms, jusqu'à ceux de Saint-Martin's-Hall où Mme Grisi chante le samedi, à un shilling d'entrée.

Quant aux artistes, indigènes ou étrangers, leur nom est Légion. Et dire que cette multitude, à la fin de la campagne, se retirera probablement satisfaite et songeant à la campagne de l'an prochain; c'est à ne plus douter de rien. Qu'on ne vienne pas me parler de faillites dans la Cité, de menaces de guerre ou de choléra, de la baisse des sucres ou de la hausse des cotons! un peuple qui a subi cette épidémie de concerts, sans crainte pour la sûreté publique, sans danger pour la liberté individuelle, est un grand peuple. L'avenir est à lui.

Dans une précédente lettre, je vous ai parlé de la liberté d'action d'un directeur anglais; jugez-en. Il a plu au directeur de Covent-Garden d'entendre sur son théâtre le ténor Nicolini, dont on lui parlait depuis longtemps. Il le fait venir, lui donne 10,000 francs et lui fait chanter, un soir seulement, la *Lucia*, en compagnie d'Adelina Patti et de Graziani. Vous pourriez croire que M. Nicolini n'a pas réussi; il n'en est rien. Ce jeune artiste a été rappelé plusieurs fois dans la soirée, notamment après la scène de la malédiction ; les journaux ont été unanimes à constater son succès; mais M. Nicolini va quitter Londres sans chanter davantage. Nous verrons pour une autre année. Cette fois-ci M. Gye n'a voulu que l'entendre, et il l'a entendu.

Le succès de Mme Vilda dans *Lucrezia Borgia* a été plus grand encore que dans *Norma*, et à côté d'elle s'est produite pour la première fois une jeune contralto de la plus belle espérance, Mlle Biancolini. Voix pleine, étendue, sympathique, chaude, comme on dit au théâtre, et beaucoup d'énergie, et beaucoup de jeunesse! Mais, hélas! ce soir là Mario chantait Gennaro, hélas! hélas! Ronconi chantait Alfonso. Encore beaucoup d'énergie; de jeunesse, plus!

A Majesty's-Theatre, Mlle Ilma de Murska fait fureur dans le *Pardon de Ploërmel*. Cette voix étrange, inexplicable, aux effets bizarres et prodigieux, semble faite exprès pour les scènes de folie. Elle peut tout se permettre. Si nous avons un reproche à lui faire, c'est d'abuser trop souvent de la permission.

J'espérais finir ma lettre en vous donnant une foule de détails sur le banquet annoncé de Paris la semaine dernière : « banquet (je copie) qu'une députation des lords d'Angleterre serait venue offrir au chanteur Faure; » mais quelques recherches que j'aie faites, même dans le *Lobby* de Westminster, je n'ai pu recueillir aucun renseignement. Quel dommage!

Et quelle belle cérémonie nous avons perdue, vous et moi! Voyez-vous la *députation des lords d'Angleterre* sortant du Parlement, en grand costume, avec perruques et manteaux, précédée du lord chancelier en personne, son sac de laine sur le bras, guidée par le *serjeant-at-arms*, flanqué des *massiers*, et escortée, enfin, par messieurs des Communes, que la Chambre haute n'aurait pas manqué de demander à sa barre, comme en toute solennelle occasion? Tout cela pour inviter un baryton à dîner.

Notez que le nouvelliste ajoute : « *shoking*, dira-t-on à Paris, Paris la patrie du *Cant!* » Ceci ne vous semble-t-il pas une petite leçon indirecte, quoique adroitement dissimulée, à MM. les sénateurs.....

Allons, allons! les journaux anglais se sont bien amusés de cette excentricité; mais il faut croire que M. Faure n'en a rien su.

De Retz.

TOURNÉE MUSICALE EN ITALIE

IV
ROME (suite)

Nous n'avons parlé que de la Chapelle-Sixtine; mais il se fait ailleurs, pendant la semaine sainte, une dépense considérable de musique dans les trois cent soixante-dix-sept églises de Rome. Je n'ai pu tout entendre, comme bien vous pensez, mais je suis allé aux principaux endroits. Je veux citer au moins le *Miserere* de M. Meluzzi, maître de chapelle de Saint-Pierre, et le meilleur élève de l'abbé Baini : cette grande partition vocale est écrite dans le style dramatique, avec beaucoup de solidité et beaucoup de brillants effets. On peut nommer encore, parmi les maîtres de chapelle, M. Capocci, de Saint-Jean-de-Latran, auteur de messes, d'oratorios et de motets dans un style très-fleuri; le maestro de Santis, le maestro Del Nero...

Il y a peu d'orgues dans les églises de Rome, et les organistes que nous avons entendus, jouaient dans un style qui paraîtrait léger à Paris. Nulle part, du reste, on ne trouverait de grandes orgues comme celles de Saint-Eustache ou de Saint-Sulpice. A Saint-Pierre, il n'y a que de petits buffets d'accompagnement : le jour de Pâques, quand la procession entra dans l'église, au lieu des magnifiques et dévotieuses sonorités de nos orgues, c'était une symphonie militaire, la musique de la garde suisse, je crois, qui se faisait entendre. Cette même musique se transporta ensuite dans une des galeries supérieures de la coupole, et c'est de là qu'elle joua au moment de l'élévation ; cette sonorité de cuivre, estompée, fondue par les échos de l'immense édifice, et qui semblait descendre du ciel, est vraiment d'un effet admirable.

Mais, il faut en convenir, l'impression générale qu'on remporte de toute cette musique religieuse est loin d'être édifiante, et l'on en pourrait dire autant des cérémonies elles-mêmes, dont la mise en scène quasi théâtrale surprend un peu la dévotion des gens du Nord.

Les deux plus beaux théâtres de Rome sont les théâtres Apollo et Argentine, tous deux voués à l'opéra ; tous deux appartiennent au prince Torlonia, qui est quelque chose comme le marquis de Carabas des États romains. Ces deux théâtres ont été restaurés par lui avec un grand luxe. Mais quelle bizarre idée, n'est-ce pas, de donner un plafond de style Pompadour à une salle décorée d'ailleurs tout entière dans le style d'Herculanum et de Pompéi ! Cela fait rêver à quelque méprise de carnaval, à l'erreur d'un homme qui, sortant du bal masqué en costume antique, prendrait un chapeau Louis XV au vestiaire. On m'a assuré qu'il y avait quelquefois de bons chanteurs au théâtre Apollo, et même à l'Argentine, mais en avouant que le meilleur de ces théâtres était loin d'avoir l'importance du San-Carlo de Naples, de la Scala de Milan ou de la Pergola de Florence.

Au théâtre Valle, on joue la comédie ; on affichait, quand je suis passé, la *Polvere negli occhi* (la Poudre aux yeux), des *signori* Labiche et Delacour. Au moins, en Italie, lorsqu'on traduit les auteurs français, on les nomme ; à Londres, on ne fait pas tant de façons. Au théâtre du Mausolée d'Auguste (charmante idée d'avoir mis un théâtre dans les ruines d'un tombeau !), c'est aussi la comédie qu'on joue, avec Polichinelle, et quelquefois des intermèdes de gymnastique par un hercule.

Il y a eu, me disait-on, une bonne musique militaire à Rome, mais on a jugé à propos de la dédoubler, d'en partager les bons éléments, d'une manière aussi équitable que peu artistique, entre la bande des gardes Suisses et celle des gendarmes. Aujourd'hui l'on a deux musiques qui ne sont qu'à moitié bonnes, mais il n'y a pas de jaloux. Elles jouent à tour de rôle à la promenade du Pincio.

On fait beaucoup de musique, le soir, en société, et cela plus naturellement, avec moins d'apprêt que chez nous ; c'est comme un souvenir mal effacé de la forte éducation musicale qui régnait autrefois en Italie. Outre le piano, on joue encore assez couramment de la guitare et de la mandoline, et j'ai pris grand plaisir, un soir, à entendre ces deux instruments, l'un accompagnant l'autre. C'était un virtuose habile qui tenait la mandoline ; les cordes sont pincées, non par le doigt, mais par un bout de plume, et l'on arrive non-seulement à faire les traits les plus rapides, mais même à tenir et à renfler les notes de la manière la plus expressive, en faisant repasser rapidement la plume sur la même corde. De près, l'oreille est toujours un peu agacée par le cliquetis de ces cordes métalliques ; mais à distance, et surtout en plein air, le son est charmant. C'est par excellence l'instrument des sérénades. Dès les premières nuits un peu tièdes que le printemps amène, guitares, mandolines et chanteurs recommencent à se promener ou à s'embusquer çà et là dans la ville. La tradition du mystère s'est conservée, si bien qu'on ne sait pour qui la sérénade est donnée, quand il y a plusieurs jeunes filles dans la maison, et qu'elles peuvent se disputer cet hommage, qui n'est nullement considéré comme compromettant.

Saviez-vous qu'il se donnait encore de vraies sérénades par le monde, et vous seriez-vous douté que c'était à Rome ?

On peut dire que la sérénade de Don Juan a un accompagnement de guitare et de mandoline ; ce sont les premiers violons, *pizzicati*, qui font la mandoline, et tout le reste du quatuor des instruments à cordes imite la guitare. En écoutant là-bas le petit concert improvisé, je me souvins des beaux vers d'Alfred de Musset où l'effet railleur du *tiqueté* de la mandoline est si bien indiqué :

Vous souvient-il, lecteur, de cette sérénade
Que Don Juan, déguisé, chantait sous un balcon ?
— Une mélancolique et pieuse chanson,
Respirant la douleur, l'amour et la tristesse ;
Mais l'accompagnement parle d'un autre ton.
Comme il est vif, joyeux ! avec quelle prestesse
Il sautille ! — On dirait que la chanson caresse
Et couvre de langueur le perfide instrument,
Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement
Tourne en dérision la chanson elle-même,
Et semble la railler d'aller si tristement.
Tout cela, cependant, fait un plaisir extrême :
C'est que tout en est vrai, — c'est qu'on trompe et qu'on aime,
C'est qu'on pleure en riant, — c'est qu'on est innocent
Et coupable à la fois.....

Ce n'est pas assez de ces petites sérénades à Rome : il y a, dans les belles nuits d'été, des concerts improvisés par des amateurs, à certains endroits du Forum, derrière le Temple de la Paix et en vue du Colysée. Je ne sais si l'orchestre et les chanteurs s'accordent aussi bien et choisissent aussi heureusement leur musique que peut le faire notre Société du Conservatoire ; en ce cas, ce doit être une impression étrange et rare que ces concerts sous le ciel bleu, au clair de lune, au milieu des ruines les plus grandioses.

J'aurais bien voulu entendre cette société philharmonique dont Mozart fut reçu membre à l'âge de douze ou quatorze ans, et qui, très-célèbre alors, n'a cessé de subsister. Est elle en décadence ? je n'ai pu le constater car il n'y a pas eu de concert pendant mon séjour. Il ne faudrait se figurer, du reste, rien qui ressemble à notre société du Conservatoire : c'est le piano, le plus souvent, qui accompagne, et ce qu'il y a d'instrumentistes suffirait à peine aux nécessités d'une des premières partitions symphoniques d'Haydn.

Je ne sais par quel miracle la tradition musicale se maintient à Rome : il n'y a pas de conservatoire, pas d'école. Le dernier maître de composition fut le vieil abbé Baini, mort il y a longtemps déjà ; il recevait une petite allocation sur les deniers de l'État pour instruire quelques élèves chez lui. Maintenant on ne s'en occupe plus et les études vont à la dérive. Il faut avouer que le Saint-Siége a d'autres préoccupations plus pressantes.

J'ai fait visite à la villa Médécis, aujourd'hui nommée Académie de France. C'est là que les lauréats du grand prix de composition musicale sont hébergés aux frais de l'État avec les lauréats de l'École des Beaux-Arts. Le palais est charmant, le jardin très-beau ; surtout le jardin réservé des chênes lièges ; la vue panoramique de la ville et de la campagne est assurément une grande source d'inspiration pour nos jeunes peintres. Ils ont d'ailleurs sous la main des musées, des galeries particulières, des fresques de toutes sortes qui doivent développer singulièrement leur imagination. Les sculpteurs sont encore plus heureux en Italie : rien ne peut se comparer à la richesse des musées de Rome, de Naples et de Florence en fait de statuaire. Ce séjour en Italie n'est guère moins favorable aux architectes et aux graveurs. En revanche j'ai vainement cherché à quoi diantre il rimait pour nos jeunes musiciens.

Il fallait les envoyer là quand l'Italie était la véritable patrie de la musique, au commencement du siècle dernier ; ils y auraient trouvé des maîtres dans la véritable acception du mot, des œuvres excellemment chantées, de bonnes traditions. Que les temps sont changés ! Les conservatoires italiens ne valent pas même le nôtre. Les théâtres, et surtout ceux de Rome, ne donnent guère les œuvres classiques : Cimarosa, Pergolese, sont bien plus connus chez nous que là-bas. Mozart obtient à peine quelques représentations. Rossini même est sensiblement sacrifié à Verdi et à son école. Est-ce donc pour étudier les œuvres du jour qu'on envoie nos jeunes artistes à Rome ? Cela me semble au moins superflu, car ils en possèdent déjà le fort et le fin ; — car ils les ont entendues au Théâtre Italien ; — car rien n'est moins rare sur les pianos et dans les concerts parisiens que les airs du maestro parmesan ; — car tous les orgues de barbarie les redisent aux échos de notre capitale, et le cordon de macadam bitumé qui règne autour du Conservatoire n'en défend pas les classes de chant.

Je sais bien que le temps de la déportation a été réduit par une mesure récente à quatre ans au lieu de cinq, et l'internement à Rome même n'est plus obligatoire que pendant deux ans pour les musiciens ; mais c'est encore trop pour s'assurer que le *Trovatore* et *Rigoletto* sont moins bien chantés au théâtre Apollo qu'à Ventadour. Cela constaté, qu'ont-ils de mieux à faire que de s'endormir sur leurs lauriers scolaires ? et que peuvent-ils étudier autre chose que le *far niente* et la sieste ? Franchement, si l'État tient à leur faire un loisir entre l'école et la vie militante de l'art, ce loisir devrait consister en un voyage qui ne serait nulle part plus rapide qu'en Italie. Ils trouveraient des répertoires d'études et d'inspirations plus classiques, plus relevés, et en tous cas plus variés, à Vienne, à Berlin, à Londres, et tout d'abord, sans aller chercher si loin, à Paris, où les chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays sont exécutés plus volontiers et plus régulièrement qu'ailleurs.

GUSTAVE BERTRAND.

DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE
ET ARTISTIQUE

Ainsi qu'on était en droit de l'espérer, le projet de loi sur la propriété littéraire et artistique a été renvoyé à la Commission du Corps législatif, dans le but principal d'arriver à en faire disparaître tout effet rétroactif. A ce propos, au nom de l'équité et des droits acquis, on ne saurait trop recommander à l'attention de MM. les membres de la Commission la situation toute spéciale des éditeurs de musique, si bien définie par l'honorable M. Paul Dupont. Le grand principe de non rétroactivité ne saurait autoriser l'amoindrissement des droits acquis pour toutes publications faites avant la promulgation de la nouvelle loi. Or, ne plus permettre, notamment aux éditeurs de musique, l'emploi de leurs planches clichées, la libre disposition des arrangements et transcriptions qu'ils ont pu créer à grands frais, du consentement des auteurs de tel ou tel opéra (*cédé en toute propriété*), c'est non-seulement donner un effet rétroactif à la nouvelle loi, mais aussi léser les intérêts des tiers engagés, dont les droits ne sauraient, en aucun cas, être éteints du même coup. Que la nouvelle loi ne s'occupe en rien des cessionnaires pour l'avenir, qu'elle avantage exclusivement les auteurs, rien de mieux; mais qu'elle prétende amoindrir, éteindre même des droits acquis et complexes; c'est là ce qui ne saurait être admis sans blesser l'équité la plus vulgaire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le prince Paul Esterhazy vient de mourir à Regensbourg, dans une position extrêmement modeste; relativement à sa fortune passée, qui s'était, dit-on, élevée à 5 ou 6 millions de thalers de revenu. C'était le dernier des Esterhazy entretenant chez lui une chapelle, dont le directeur, il y a quelques années, était Hummel; Haydn avait eu la direction de la chapelle de son père. En lui s'éteint le dernier représentant de cette grande époque où la noblesse autrichienne fournit tant d'amateurs sérieux, protecteurs éclairés et dignes appréciateurs de l'art musical.

— Les festivals projetés en Allemagne, pour cet été, sont remis forcément à des temps meilleurs; il n'était que trop facile de le prévoir par la politique courante. Pour celui de Hanovre et pour celui de Cobourg, l'ajournement a été déjà dénoncé au public.

— La *Gazette de Bavière*, journal officiel de Munich, a annoncé dans un de ses derniers numéros que, contrairement à des avis précédemment publiés, les opéras *Tannhaüser* et *Lohengrin* ne seraient pas remontés ni joués prochainement au Théâtre Royal. La feuille officielle explique, il est vrai, cette décision par l'impossibilité d'attribuer en ce moment les deniers de l'État à d'autres buts qu'à la défense nationale; il semble néanmoins que de nouvelles difficultés survenues entre le roi et son ministère, au sujet de la personnalité de M. Wagner, ne soient pas complétement étrangères à cette résolution.

Toujours est-il, ajoute *l'International*, qu'une excursion entreprise subitement, et à l'insu de ses ministres, par le jeune roi de Bavière à Zurich, où réside actuellement Richard Wagner, a fait naître le bruit d'une crise ministérielle. Que l'on ose encore nier la puissance de la musique de l'avenir!

— VIENNE. — Vers les dernières représentations de la saison, les Italiens ont donné l'*Italiana in Algeri*, une des plus folles créations de la musique bouffonne. Les artistes ont mis tant de gaîté, de *brio*, d'*humour* dans cet opéra dont le texte et le chant se complètent si bien l'un par l'autre, MM. Calzolari, Everardi, Zucchini et Mlle Artot y ont déployé tant de verve, de talent, comme chanteurs et comme acteurs, qu'ils ont entraîné toutes les préoccupations du public. Les plus anciens habitués du théâtre ne se souvenaient pas d'avoir jamais aussi longuement ri, ni d'aussi bon cœur que pendant cette représentation typique.

— STUTTGARD. — On vient de donner ici, pour la première fois, l'opéra en 3 actes de M. J.-J. Abert, intitulé *Astorga*. Cet ouvrage a obtenu un brillant accueil.

— Les bains de Nauheim, près de Francfort-sur-le-Mein, ajouteront à leurs plaisirs d'été celui de la comédie. Une troupe d'artistes français doit y jouer le répertoire du Gymnase et celui du Vaudeville... si le canon le permet!

— L'Italie est inondée de chants patriotiques inspirés par le mouvement actuel. Les journaux italiens qui signalent ce fait bien naturel, ne disent pas qu'il soit encore éclos une *Marseillaise*, de tant d'intentions belliqueuses et chantantes. Du reste, ce qui ne nous serait pas permis, en l'absence du timbre et du cautionnement, l'est parfaitement au delà des monts. Nos confrères italiens, en même tepms qu'ils s'occupent de musique, touchent à la politique sans se gêner: ils trouvent leurs compositions « de circonstance » assez insignifiantes et ennuyeuses, mais ils en disent autant des congrès, des conférences et implorent, à la place des « hymnes soporifiques » le « canon joyeux » et le son du tambour.

— Le *Monitore del Circolo Bonamici*, journal de musique très-recommandable, qui se publie à Naples, signale aussi l'interminable série des hymnes patriotiques et guerriers qui se produisent aujourd'hui en Italie, « la plupart écrits par des gens qui n'ont jamais eu noms de compositeurs. » Le *Monitore* accorde en même temps une honorable exception à une composition de ce genre du maestro Marotta, sur une poésie de M. d'all' Ongaro.

— Nous avons annoncé le concours ouvert à l'Institut musical de Florence pour la composition d'ouvertures à grand orchestre dont la meilleure, au jugement d'un jury *ad hoc*, doit être récompensée d'un prix de 500 fr. Nos confrères l'annoncent aussi; mais plusieurs oublient de dire que ce concours n'admet que les compositeurs italiens. Ce détail a trop d'importance pour être omis.

— Le télégraphe a apporté, cette semaine, une bien fâcheuse nouvelle de New-York. La salle de l'Académie de musique de la grande cité américaine aurait été détruite par un incendie. Il paraît que le feu s'est déclaré dans la nuit du 21 au 22 mai, précisément à la fin de la représentation. Quoique l'alarme eût été donnée sans retard, on n'a pu lutter que très-mal contre les progrès du fléau; une fumée épaisse et suffocante paralysait tous les efforts. En une heure tout était dévoré dans l'intérieur de la salle, et les flammes qui s'échappaient par les fenêtres menaçaient le voisinage. En effet plusieurs maisons de la « 3e avenue » ont été atteintes et l'on cite comme complétement perdus le restaurant situé Irving palace, no 6, et un temple protestant. On ajoute que plusieurs personnes ont péri malheureusement dans ce désastre.

— Dépêches anglaises: Douze mille auditeurs au Palais de Cristal, le jour où le piano d'Alfred Jaëll a défié l'insonorité de ce vaste hémycicle. Les impresarii d'outre-Manche ne doutent de rien. Grand succès de Jaëll, à la *Nouvelle Philharmonie*, dans le concerto en *mi-bémol* de Beethoven ainsi qu'à la Société Ella, avec Piatti et Wieniawski.

— Très-cordiale réception faite à Mlle Trautmann par la Société philharmonique de Dublin. La jeune virtuose pianiste a excellé dans le concerto en *sol* mineur de Mendelsshon et brillé de ses jolis doigts dans la *Sylphide des Alpes* d'Alfred Jaëll, et la *Valse de Faust*, du même.

— Dans une matinée donnée à Londres par le harpiste Oberthür, on a dû exécuter la sérénade de Schubert pour cinq voix de femme, avec accompagnement de cinq harpes! Peut-être, dit l'*Écho de Berlin*, un habile « arrangeur » nous fera-t-il entendre, quelque jour, les *Plaintes de la jeune fille*, par un chœur d'hommes!!!

— La société de musique sacrée de Londres, vient de clore sa saison par une exécution de l'*Élie*, de Mendelssohn, dans laquelle Mmes Parepa, Sainton-Dolby, Mlles Robertine Henderson, Palmer et Julia Darby, MM. Sims Reeves et Santley, chantaient les principaux morceaux; M. Costa qui conduisait l'orchestre, bien qu'il n'eût pas cette fois-ci à son service ses artistes habituels, a su obtenir un ensemble des plus satisfaisants.

— Le concert de Mlle Linas Martorelli a été, sans contredit, l'une des plus intéressantes matinées musicales de l'avant-dernière semaine, à Londres. On y a pu entendre Mlles Louisa van Noorden, Julia Elton et Christina Martorelli; MM. Wilbye Cooper, Ciabatta et Gustave Garcia, pour le chant; miss Eléanor Ward et M. Horton C. Allison, pour le piano; M. Carlo Patti pour le violon; M. Fréd. Chatterton pour la harpe, et M. Engel pour l'orgue-harmonium. Mlle Martorelli, qui revient d'Espagne, est née Anglaise, de parents Espagnols; elle a le type andaloux très-prononcé. Aussi, après le duo du *Barbier* et le trio de *Lucrèce Borgia*, a-t-elle chanté plusieurs chansons espagnoles d'Yradier, et le charmant duo du même compositeur, *El Vestido Azul* (la Robe d'azur), qu'elle a dit avec beaucoup de charme, secondée au mieux par M. Gustave Garcia.

— Miss Amy Coyne, pianiste, a aussi donné une matinée qui avait attiré un auditoire très-distingué. Cette matinée, principalement composée des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Bach et Heller, s'est terminée par plusieurs intéressants morceaux de chant. Mme Rudersdorff a dit d'une façon charmante les *Canzonette*, de Haydn; M. Cummings a chanté délicieusement *Adélaïde*, de Beethoven; Mlle Julia Elton a été fort applaudie dans la ballade favorite de *Faust*. Le concert s'est terminé par le trio si populaire en Angleterre: *I Naviganti*, du maestro Alberto Randegger, dont *le Ménestrel* publiait dernièrement plusieurs mélodies remarquables. La bénéficiaire, miss Amy Coyne, a remporté un véritable succès.

— Notre compatriote, le ténor Jourdan, de qui l'on garde un si bon souvenir à l'Opéra-Comique, vient de recevoir, à Bruxelles, pour sa représentation à bénéfice, les témoignages les plus démonstratifs d'estime et de sympathie. Après qu'il eût recueilli un beau lot d'applaudissements, de bouquets et de couronnes envoyés par diverses sociétés de musique, Jourdan a eu l'agréable surprise d'un cadeau du meilleur goût, à lui offert par les abonnés du théâtre de la Monnaie: c'est un vase d'argent, artistement ciselé et surmonté d'un bouquet magnifique, que M. le bourgmestre lui a présenté lui-même.

— Mlle Esther Daniel est, dit-on, rengagée pour un an au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles.

— Le concours de musique sacrée, ouvert par le Congrès de musique religieuse de Belgique, sur la proposition du chevalier X. van Elewyck, docteur en sciences politiques et compositeur de musique sacrée, à Louvain, a obtenu un succès complet. Le nombre des concurrents est de 77. Les nationalités des au-

teurs sont : la Belgique, la France, l'Angleterre, l'Autriche, la Prusse, la Bavière, le Wurtemberg, Rome, l'Italie, les duchés allemands, l'Espagne et la Hollande. Le premier prix consiste en une médaille d'or et une somme de 1,000 fr., plus l'attribution de la propriété de l'œuvre couronnée à son auteur. Le second prix recevra une médaille de vermeil, plus une somme de 500 à 750 fr., avec l'attribution de la propriété de l'œuvre. Enfin, il y aura des mentions *très-honorables* et *honorables*. Dans peu de jours nous ferons connaître les noms des membres du jury, lequel se réunira à Louvain, dans les salles de l'Université catholique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concert offert mardi dernier, dans la salle du Conservatoire, à la grande-duchesse Marie de Leuchtenberg, a produit un effet extraordinaire, bien capable de réaliser et de dépasser encore la plus brillante idée que pût se former une imagination étrangère de notre illustre *Société des Concerts*. On sentait que nos excellents artistes se piquaient d'honneur et voulaient irrésistiblement prouver que l'orchestre formé par eux est, en vérité, le premier orchestre du monde, l'orchestre incomparable, et qu'il n'y a rien à rabattre de sa glorieuse renommée. Pendant et après la sublime *Symphonie pastorale*, pendant et après l'ouverture admirable d'*Oberon*, de même pour les virtuosités du *septuor*, tout le monde était dans le ravissement et dans l'enthousiasme. M. Auber et M. G. Hainl ont eu à recevoir et à transmettre aux artistes les plus vives élicitations.

— La cantate choisie cette année pour le concours de composition musicale de l'Institut, est l'œuvre de M. Edouard Vierne. C'est la *Dalila* de la Bible qui a fourni le sujet de ce travail, couronné par le jury spécial d'examen Les concurrents sont actuellement en loge.

— Un livre, *petit* par son format et le nombre restreint de ses feuillets, *les Pages intimes*, vient d'être proclamé *grand* par l'Académie française, qui, dans une de ses dernières séances, a décerné un prix de poésie à son auteur, M. Eugène Manuel, officier de l'instruction publique, professeur au lycée Bonaparte. Ainsi se trouvent confirmés les éloges donnés à ce remarquable volume de vers, dès son apparition, par notre collaborateur de Gasperini. On annonce une seconde édition des *Pages intimes*.

— Il est question, pour un avenir assez prochain, de construire une salle qui serait affectée aux réunions orphéoniques des écoles communales de Paris. L'emplacement désigné pour cela serait à la rencontre des boulevards Saint-Martin et de Magenta, sur la place du Château-d'Eau, qu'il y aurait à agrandir dans ce but. Nous savons qu'un vaste plan monumental a été préparé à cet effet, sous la direction de M. le Préfet de la Seine, par M. Davioud, l'habile architecte des théâtres Lyrique et du Châtelet. Nous ajouterons à ces renseignements que les concerts populaires trouveront, très-probablement, dans cette même salle géante, un hémycicle digne du grand et insatiable public qui se presse à l'audition des chefs-d'œuvre symphoniques. On ne peut qu'applaudir à la construction d'un monument qui faisait complétement défaut à la capitale des arts.

— La musique rétrospective, primitive même, serait appelée, sous la direction de M. Salvador Daniel, un musicien érudit par excellence, à faire les honneurs du palais pompéien de l'avenue Montaigne. « On a beaucoup parlé, dans le monde artiste et littéraire, et même un peu dans l'autre, dit la *Revue française*, du grand dîner offert à un certain nombre de représentants de la presse dans ce palais pompéien, petit bijou archéologique qui passe des mains d'un prince dans celles d'un entrepreneur. M. Ber y va convier le public à des fêtes musicales, à des expositions, à des représentations demi-intimes. Le palais lui-même est déjà comme une exhibition de la vie antique, et le contenant vaudra toujours le contenu ; il sera lui-même et à lui seul un spectacle. La fête a complétement réussi : chère exquise, potage Lucullus, pieuvre aux anchois — et à la Victor Hugo, — dinde à la Claude (sans le champignon qui le fit dieu), — salade à la Messaline, — qui aura du succès dans certains soupers, — suprêmes Agrippine, — qui plurent à Néron, si l'on en croit les chroniques, — paons rôtis, comme au festin de Trimalcion. — L'article du vin était seul un peu moderne. On a demandé du Falerne d'Horace (il n'y avait que du vin de Chypre). — Jules Janin a tout bu, a répondu l'esclave porte-amphores ! — Des jouenrs de flûte ont reconduit les convives à leur domicile, précédés de jeunes Nubiens aux jambes nues et portant des torches. »

— Une grande soirée musicale a eu lieu, samedi 2 juin, chez M. le comte d'Osmond. Les virtuoses Sivori et Delahaye y ont joué, entre autre morceaux accueillis par d'unanimes bravos, la sonate en *si bémol* de Mendelssohn. Le pianiste-compositeur Delahaye a, en outre, fait entendre une grande fantaisie de sa composition sur *l'Africaine*, et le menuet *les Révérences*, qui lui avait été demandé. Ces morceaux ont également été accueillis de la manière la plus chaleureuse.

— De toutes parts la charité s'émeut en faveur des victimes de l'affreux accident arrivé à La Villette, dans les ateliers de l'artificier Aubin. Les artistes, on le sait, sont toujours les premiers à prendre part aux manifestations de ce genre. Voici nos théâtres qui donnent des représentations dans le but de secourir ces nouvelles infortunes. Les concerts publics n'ont pas attendu leur signal et, dès le 1er juin, une quête avait été faite dans la salle de l'Eldorado par Mmes Vié, Chrétienno, Luce et Cambon. Elle a produit, avec les souscriptions du directeur, des artistes et des employés de l'établissement, un total de *quatre cent trois francs soixante-quinze centimes*, somme qui a été versée entre les mains du commissaire de police du quartier Saint-Martin.

— On lit dans l'*Entr'acte* : « Les directeurs des théâtres de Paris se préoccupent en ce moment d'une disposition projetée et adoptée par la commission du budget pour l'année 1867. Cette disposition a pour but d'élever dans une proportion assez forte l'impôt du timbre sur les affiches en général, et par conséquent sur les affiches de spectacle. L'impôt serait proportionné, du reste, à la dimension des affiches ; mais, en s'appliquant au format actuel, la dépense serait triplée. Il s'agirait donc d'une augmentation notable des frais annuels des entreprises théâtrales, et les directeurs s'en sont naturellement émus. La réduction du format des affiches paraît devoir être le moyen que seraient décidés à employer en commun plusieurs d'entre eux, en tête desquels figurent les directeurs des principales scènes de Paris. L'affiche reviendrait à sa simplicité première. On arriverait ainsi à arrêter le développement de ces immenses carrés de papier imprimé, à l'exhibition desquels les murs de la capitale n'offrent plus qu'un espace insuffisant. A vrai dire, il n'y aurait pas grand mal. Le public serait bien vite habitué au nouveau système, et trouverait plus facilement les annonces qui l'intéressent. Le proverbe si connu : *Au bon vin pas d'enseigne*, est surtout applicable aux bonnes pièces et aux spectacles attrayants. Dans tous les cas, les directeurs seraient libres de payer le luxe typographique dont ils croiraient devoir rehausser l'éclat de leurs succès.

— A qui appartient-il d'être bien renseigné sur les constructions de toute sorte, si ce n'est au journal *le Bâtiment*? Voici les détails qu'il donne au sujet du futur théâtre de Passy-Paris :

« Le théâtre de Passy s'élève à l'angle de la rue de la Tour et de la rue Saint-Hippolyte prolongée, c'est-à-dire entre l'ancienne ville de Passy et le nouveau quartier dont les avenues de l'Impératrice et de l'Empereur et l'avenue projetée du Prince-Impérial sont les grandes artères. Il occupe une superficie de 1,100 mètres carrés. Sur cet espace restreint, un jeune et très-habile artiste, M. Mauran, construit une salle de 1,200 places, où l'on sera bien assis et où l'on verra fort bien de toute part. La scène et les dépendances seront très-convenablement aménagées. Il y aura des escaliers spacieux pour les diverses sortes de places, deux foyers et un fumoir.

« Tout sera terminé, meubles et décors compris, le 1er octobre prochain.

« Ce qui est moins positivement fixé, c'est le genre de spectacle que le théâtre de Passy offrira à son public. Aussi l'architecte a-t-il pris ses dispositions pour que la salle puisse servir également à des féeries, à des concerts, et même être transformée en salle de bal. Le propriétaire du théâtre est M. Lerat, entrepreneur de serrurerie et de charpentes en fer. »

— C'est décidément M. Halanzier qui prend, ou plutôt qui garde, la direction des théâtres de Marseille, pour la saison prochaine 1866-1867.

— Chaque jour nous découvre une nouvelle omission commise par nous dans l'innombrable légion des virtuoses qui ont défrayé les vingt séances musicales offertes aux professeurs par les éditeurs du *Ménestrel*. — Géraldy, l'un de nos plus vaillants capitaines, a été, lui aussi, l'objet d'un oubli d'autant plus impardonnable que son succès a été des plus complets, dans les productions de Membrée et de Nadaud, ainsi que dans ses duos avec Mme Marie Damoreau, duos qui ont eu les honneurs du *bis*.

— On annonce le départ de Géraldy pour Evian et celui de Mme Marie Damoreau pour Aix. Avant de gagner la Savoie, Mme Marie Damoreau se ferait entendre au concert de la Société philharmonique de Douai, en compagnie de MM. Alard et Agnési.

— Jeudi prochain, 14 juin, à Versailles, et à l'occasion de la fête de la Crèche fondée pour subvenir à l'entretien des enfants pauvres, un salut en musique aura lieu, dans l'église Saint-Symphorien, à deux heures, grâce à l'obligeant concours de la Société chorale d'amateurs parisiens, dirigée par M. A. Guillot de Sainbris. Après le salut, la même Société exécutera, pour la deuxième fois, l'oratorio, *Tobie*, de Ch. Gounod. Les *soli* seront chantés par des amateurs distingués, élèves de M. Guillot de Sainbris.

— D'autre part, à la chapelle Saint-Roch et à la Société chorale du Conservatoire, on répète, sous la direction de MM. Vervoitte et Batiste, le *Tobie* de MM. Léon Halévy et Eugène Ortolan, écrit en vue des Orphéons de France et de Belgique, avec soli confiés à des voix multiples. Si nous sommes bien informé, le chœur se composerait de 50 à 100 voix et les soli de 6 à 10 voix à l'unisson pour chaque solo : comme chefs d'attaque on parle déjà de Mme Pendefer, de Mlle Rives, de MM. Bussine, Hayet, Pagans, auxquels se joindraient des amateurs, au nombre desquels on cite Mme Vervoitte, musicienne distinguée. La première audition aurait lieu avec accompagnement de piano, doublé d'une partie orgue qui ne serait rien moins que la réduction de l'orchestre, par M. Édouard Batiste. Voilà une ressource nouvelle pour nos orphéons qui vont pouvoir sortir du cadre nécessairement uniforme des chœurs de concours.

— Brindeau vient d'être autorisé par M. Émile Augier à jouer avec Mme Brindeau la comédie *la Contagion*, à Lille et dans les villes du Nord de la France, tandis que Got, avec sa troupe complète, continue l'itinéraire que l'on sait.

— Un de nos meilleurs facteurs de pianos, M. Bord, vient d'appliquer d'une façon nouvelle le principe de l'association. Honoré de diverses médailles aux expositions de 1848 et 1849, à l'exposition universelle de 1855, à l'exposition de Londres de 1862, et dernièrement encore à l'exposition internationale de Porto,

pour le mérite exceptionnel et le bon marché de ses instruments, l'honorable facteur s'est dit avec raison que les employés et ouvriers de sa maison ayant contribué à lui faire de tels succès, il était juste qu'ils intervinssent aussi dans une certaine mesure pour en recueillir les fruits. Il leur a, en conséquence, annoncé l'année dernière qu'ils participeraient désormais aux bénéfices de la maison, et, ces jours derniers, a eu lieu entre eux la première répartition, qui a rapporté à chacun environ 10 % sur la totalité de son travail de l'année.

Les employés et ouvriers de la maison Bord ont compris ce qu'il y avait de loyal et de généreux dans la pensée de leur chef et, voulant en marquer leur reconnaissance, ils se sont réunis au nombre de plus de cent afin de lui offrir un objet d'art destiné à rappeler la date de la première répartition des bénéfices.

NÉCROLOGIE

Mme Fétis, femme de l'honorable directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient de mourir à Boisfort, près Bruxelles. Ce douloureux événement frappe d'un coup terrible le savant théoricien-compositeur à qui toute l'Europe rend hommage.

— Le *Messager des Théâtres* déplore en ces termes la mort prématurée de M. Albert Masquelier :

« Nous venons de perdre l'un de nos collaborateurs, homme d'esprit, excellent collègue, que nous aimions tous, et qui écrivit longtemps au *Messager*, Albert Masquelier, fils du célèbre graveur de ce nom. Masquelier eut quelques succès au théâtre ; sa dernière pièce, le *Mari d'une Demoiselle*, vaudeville en trois actes, amusant et bien fait, tint longtemps l'affiche des Folies-Dramatiques. Notre cher confrère avait à peine quarante ans ; il comptait beaucoup d'amis. Sa position au ministère de l'Intérieur, et ce qu'il possédait en dehors le rendaient indépendant des petites misères de la vie littéraire ; aussi cultivait-il les lettres avec amour, et ne se pressait-il pas de livrer ses œuvres au théâtre ; il en résultait que ses œuvres étaient finement travaillées. Masquelier était estimé de tous les artistes soumis à son aimable critique. Le théâtre perd en lui un vaudevilliste d'esprit, habile surtout à rimer le couplet, non pas ordurier, mais franchement gaulois et bien écrit. Nous perdons un collaborateur dévoué et un loyal ami digne de tous nos regrets. Ces quelques lignes peuvent être considérées comme signées par la rédaction entière du *Messager*. »

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 4036.

CONCERTS DE CARLOTTA PATTI
en décembre 1866 et janvier 1867

Paris, Lyon, Saint-Étienne, Vienne, Marseille, Toulon, Nice, Avignon, Nîmes, Montpellier, Cette, Béziers, Toulouse, Bordeaux, Angoulême, Poitiers, Nantes, Angers, Tours, Orléans, et dans toutes les villes au-dessus de 20,000 habitants de l'Est, de l'Ouest et du Nord.

QUATRE DES PLUS CÉLÈBRES ARTISTES

se feront entendre dans ces concerts et offriront ainsi l'ensemble le plus complet.

Seconde Édition

L'ART DE LA PRONONCIATION
APPLIQUÉE
Au Chant et à l'usage de la Parole
Par P. DORVAL, Professeur de Chant
PRIX : 2 FR.
En Vente chez l'Auteur, rue de Paradis-Poissonnière, 2

En vente chez Marcel COLOMBIER
85, rue de Richelieu

Échos de la plage, mélodies, de Castegnier..... 3 »
Le Blé, romance, de Le Corbeiller..... 3 »
Henriette, valse pour le piano, de Louis Amoureux..... 5 »
Deux mazurka et polka, de Ant. Heyberger..... 7 50
Emile, valse pour le piano, de D. Saint-Pierre..... 6 »

L'HUMBLE FLEUR
Mélodie dédiée à Mlle NILSSON
Paroles d'Édouard RIPAULT | Musique de Georges RUPÈS

En Vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

GRANDE VALSE DE SALON
PAR
F.-L. KEHREN
DU MÊME AUTEUR
LES ÉCHOS DE SCHNEEBERG
POLKA BRILLANTE
Prix : 5 fr.

SANTA-LUCIA
Rondo de Concert transcrit pour Violon
PAR
J.-G. PÉNAVAIRE

PARIS. — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ 265, PRÈS L'ASSOMPTION

LA COLOMBE
Opéra-comique en deux actes, de MM.
JULES BARBIER & MICHEL CARRÉ
MUSIQUE DE
CH. GOUNOD

EN VENTE
Partition, Chant et Piano in-8°
PRIX NET : 12 FR.

EN VENTE
Partition Piano Solo in-8°
PRIX NET : 8 FR.

MORCEAUX SÉPARÉS — CHANT ET PIANO

1. Romance. *Apaisez, blanche colombe*. M. S. (Mazet)..... 3 »
1 *bis*, La même, transposée pour C. ou B. (Mazet)..... 3 »
2. Romance. *J'aimais jadis une cruelle*. T. (Horace)..... 5 »
2 *bis*. La même, transposée pour M. S. ou B. (Horace)..... 5 »
3. Ariette. *Les amoureux, les amoureux*. B. (Maître Jean)..... 5 »
4. Air. *Si je suis belle encore*. S. (Sylvie)..... 7 50
4 *bis*. Le même, transposé pour M. S. (Sylvie)..... 7 50
5. Couplet. *Oh! les femmes, les femmes!* (Mazet J.)..... 6 »
5 *bis*. Les mêmes, transposés pour M. S. (Mazet J.)..... 6 »
8. Air. *Le grand art de cuisine*. B. (Maître Jean)..... 5 »
9. Duo. *Il faut d'abord dresser la table*. M. S. T. (Mazet, Horace)..... 7 50
10. Romance. *Que de rêves charmants!* S. (Sylvie)..... 3 »
10 *bis*. La même, transposée pour M. S. ou B. (Sylvie)..... 3 »
11. Madrigal. *Ces attraits qu'on admire*. T. (Horace)..... 4 50
11 *bis*. Le même transposé S. (Horace)..... 4 50
11 *ter*. Le même transposé M. S. ou B. (Horace)..... 4 50
12. Duo. *Combien je vous rends grâce!* S. T. (Sylvie, Horace)..... 7 50

SOUS PRESSE : ARRANGEMENTS ET MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO, A 2 ET 4 MAINS

En vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs

NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES

de

AUBER	BOIELDIEU	BEETHOVEN	CHERUBINI	CHOPIN	F. DAVID
par B. JOUVIN 3 fr.	par G. HÉQUET 3 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.	par DENNE BARON 2 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.	par AZEVEDO 3 fr.

F. HALÉVY	MEYERBEER	ROSSINI	F. SCHUBERT	R. WAGNER	WEBER
par LÉON HALÉVY 3 fr.	par HENRI BLAZE 3 fr.	par AZEVEDO 5 fr.	par H. BARBEDETTE 3 fr.	par DE GASPERINI 3 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.

N. B. Les notices AUBER, BOIELDIEU, F. DAVID, HALÉVY, MEYERBEER, WAGNER et SCHUBERT, sont illustrées de portraits et autographes ; celle de ROSSINI (qui se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) comprend deux beaux portraits du grand maître, par A. LEMOINE (1820 et 1861), un médaillon apothéose, par H. CHEVALIER, et d'importants autographes : musique et lettres. — Expédition *franco* sur demandes accompagnées de timbres-poste ou mandats.

Paraîtront successivement les notices biographiques de HÉROLD, par B. JOUVIN ; STRADELLA, par P. RICHARD ; MENDELSSOHN, par H. BARBEDETTE ; SCHUMANN, par DE GASPERINI ; DONIZETTI, par ALPHONSE ROYER ; AD. NOURRIT, par HENRI BLAZE.—Vient de paraître la biographie de PONCHARD, par AMÉDÉE MÉREAUX.—Sous presse : réédition de celle de Mme CINTI-DAMOREAU, par P.-A. FIORENTINO.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE V. VIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

MESSE SANS PAROLES

POUR VIOLON, VIOLONCELLE PIANO OU ORGUE — de — J. D'ORTIGUE — ADAPTÉE AUX MESSES BASSES DES PETITES CHAPELLES

1. Confiteor — Kyrie — Gloria	4 fr. 50	3. Sanctus, benedictus	3 fr. 75	5. Agnus Dei — Communion — Sortie	5 fr. »
2. Credo — Offertoire	4 50	4. Élévation	3 »	6. Marche religieuse	4 50

La Messe complète, partition et parties séparées, prix net : 5 fr.

Arrangée pour musique militaire par CRESSONNOIS, Chef de musique des GUIDES.

La Messe complète, en partition, net : 15 fr.

MUSIQUE DE PIANO

G. MATHIAS
PREMIER CONCERTO
AVEC ACCOMPAGNEMENT
D'UN SECOND PIANO
Prix : 20 fr.

C.-B. LYSBERG
OBERON, PRECIOSA, FREYSCHUTZ
DE WEBER
GRAND DUO A QUATRE MAINS
Prix : 10 fr.

En Vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs
22, Passage des Panoramas.

Adagio du quintette en la de Mozart

POUR PIANO, VIOLON OU VIOLONCELLE
PAR
A. BERTHEMET
Prix : 6 francs.

TOAST-POLKA DE PAGANO

Exécutée aux concerts des Champs-Élysées.
Prix : 4 francs.

En Vente à Montpellier, chez l'Auteur

ALPHABET MUSICAL

ou nouveau système pour apprendre aux enfants
NOMS, FIGURES DES NOTES, SIGNES ACCIDENTELS, VOCALISES, CLEFS, ETC., ETC.
PAR
ANTONIO GINESTA
Maître de chapelle à Montpellier.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

CHŒURS D'ORPHÉONS

AUX SOLDATS BLESSÉS

Cantate à 4 voix d'hommes
DE
MICHEL BERGSON

UNE NUIT A SÉVILLE

Chœur à 4 voix d'hommes
PAR
OSCAR COMETTANT

FANTAISIES POUR PIANO

PAR
E. CLERAMBAULT

La ronde du guet	6 fr.	Les Cloches de l'*Angelus*	6 fr.
Fantaisie sur Moïse	5	Nocturnes	5
Chanson indienne	6	Pendant la veillée	6
L'Écho des montagnes	6	Mélodie valse	5

1029 — 33me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Juin 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MÉRY, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (2e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Dragées de Suzette* et du *Sorcier* au Théâtre-Lyrique ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest (1er article), J.-B. WEKERLIN. — IV. La sonate du clair de lune de BEETHOVEN. — V. Nouvelles et annonces. — VI. Solfèges du Conservatoire.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

ZERLINE-POLKA

de PH. STUTZ, suivra immédiatement : *Espérance*, rêverie de RENÉ FAVARGER, dont les productions de piano sont si populaires en Angleterre.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les trois Pêcheurs*, ballade anglaise traduite par D. TAGLIAFICO, musique de JOHN HULLAH, suivront immédiatement : *Les Lucioles*, mélodie de Mme DE GRANDVAL, poésie de LEGOUVÉ.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

II.

François-Joseph mourut des suites d'une maladie de poitrine le 1er septembre 1802. Hérold, qui n'avait pas encore atteint sa douzième année, passait ses vacances à Sèvres, dans une maison de campagne appartenant à la famille Érard. C'était un enfant si aisément, si douloureusement impressionnable, qu'on crut devoir lui cacher la maladie et la mort de son père. Un mot imprudemment échappé à table au pianiste Steibelt fut l'éclair et le coup de foudre qui lui apprirent la vérité. Sa douleur fut de celles qu'on n'éprouve point dans un âge aussi tendre ; elle frappa les personnes présentes et se grava si profondément dans leur mémoire que, plus d'un demi-siècle après, un témoin de ce désespoir d'un enfant en racontait jusqu'aux moindres détails au fils de l'illustre compositeur.

Cette mort laissait une veuve non sans de vives inquiétudes sur l'avenir d'un fils ; peu s'en fallut même qu'elle n'étouffât dans ses promesses la destinée du grand artiste dont la vocation parlait clairement déjà. On songea pour le jeune Hérold à une carrière dans l'administration, où de hautes protections lui étaient d'avance assurées. Le ministre de l'Intérieur, M. Chaptal, lui promettait un emploi et de l'avancement dans les bureaux. L'imagination du chantre de *Zampa* allait s'endormir à tout jamais dans les paperasses de la bureaucratie, malgré les efforts dans une autre direction de quelques amis de sa famille et des élèves de son père : une circonstance où le doigt de la Providence est visiblement marqué en décida autrement.

Au mois d'août 1802, l'élève de l'institution Hix avait fait exécuter un morceau de sa composition à la distribution des prix. La femme a, dans les ressources de sa tendresse, les trésors de prescience qui font lire les prophètes dans l'avenir : Mme Hérold prit le morceau du musicien de onze ans et le soumit à Grétry. Le compositeur de l'*Épreuve* l'examina avec attention : « Cela est rempli de fautes, dit-« il en se tournant vers la mère ; il faut donc que votre fils étudie « beaucoup pour apprendre à n'en plus commettre. Mais je ne vous « flatte pas et ne me trompe point : *vous pouvez compter sur son* « *avenir.* »

L'oracle était plus sûr que celui de Calchas. La veuve de François-Joseph devait vivre pour voir s'accomplir la prophétie de Grétry, et vivre encore pour pleurer sur le plus grand deuil de son cœur, après avoir versé des larmes de joie aux succès du compositeur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*. Mme Hérold a survécu vingt-sept ans à son fils ; elle est morte en 1860, âgée de quatre-vingt-dix ans.

Hérold, ayant achevé ses études chez M. Hix, entra au Conservatoire le 6 octobre 1806. Il n'avait pas tout-à-fait seize ans. Il y continua ses études de piano sous la direction de son parrain et fut admis dans une classe d'harmonie, celle de Catel. M. Fétis lui enseignait le solfége, et il prenait des leçons de violon avec Kreutzer aîné et Widerkehr, un ami de son père. Hérold était un violoniste remarquable et un pianiste de premier ordre, et il ne s'en tint pas à la connaissance de ces deux instruments ; la plupart des instruments de l'orchestre lui devinrent rapidement familiers : son aptitude en ce genre égalait son ardeur de savoir ; elle le servit merveilleusement lorsqu'il voulut écrire pour le théâtre. L'orchestration de ses opéras, à la fois si ferme, si nette et si colorée, est d'un homme pour lequel les divers groupes de la famille instrumentale n'ont ni secrets, ni résistance ; que sa main puissante et souple déchaîne et apaise à son gré, et qui, dans la force et dans la douceur, ne disent rien, ni en deçà, ni au delà de ce que le maître a bien voulu leur faire dire.

La jeunesse d'Hérold et celle de Meyerbeer ont eu ce point de ressemblance, qu'en cet âge où l'on interroge la vocation et où elle ne

se presse point de répondre, tous deux furent des virtuoses sur le piano et eurent peut-être la pensée de borner leur carrière musicale à des succès d'exécutant. J'ai lu dans une biographie de Meyerbeer que l'illustre auteur des *Huguenots*, après avoir entendu je ne sais quel grand pianiste à Vienne, pris d'une subite émulation, s'enferma pendant une année, oubliant le théâtre, n'ouvrant plus une partition, ne recevant personne, uniquement préoccupé de perfectionner son mécanisme. Le biographe ajoute qu'après ce labeur d'une année, dans lequel les journées dévoraient les nuits, le grand compositeur était devenu le premier pianiste de l'Europe.

Il est à présumer qu'Hérold ne mit à devenir *primus inter pares* ni autant d'ambition, ni autant d'acharnement. Après avoir remporté l'accessit de piano en 1808, le second prix en 1809, le premier prix enfin en 1810, l'élève trois fois couronné de Louis Adam se contenta d'assaisonner d'un grain d'originalité et d'imprévu sa dernière victoire au concours. La sonate qui lui fit obtenir le prix était de sa composition. Le fait était rare ; il fut mentionné dans les journaux, et — le pourrait-on croire ? — blâmé par quelques-uns, qui trouvèrent fort mauvais et fort immodeste qu'un jeune homme de dix-neuf ans eût deux talents pour un qu'exigeait seulement le *règlement* du Conservatoire !

L'année même où il se préparait à concourir pour le grand prix de Rome, le 6 avril 1812, Hérold se fit entendre en public au théâtre de l'Impératrice, dans une représentation au bénéfice du célèbre ténor Tacchinardi, le père de Mme Persiani. Il joua un *concerto* pour le piano, de sa composition, auquel les feuilles du temps donnèrent de grands éloges.

Un biographe, un ami de notre musicien, Chaulieu, parle en ces termes de sa *virtuosité* sur le piano : « Son exécution était impé-« tueuse, légère et spirituelle. C'était le genre de Steibelt, dont il « affectionnait beaucoup la musique. » Sur ce point, Chaulieu est en désaccord complet avec d'autres contemporains, qui louent dans le jeu du pianiste des qualités absolument opposées, « une exécution « douce et pénétrante. » A juger du talent d'Hérold sur le piano par le caractère de sa musique, ceux-ci doivent avoir raison.

Au mois d'avril 1811, l'élève de Louis Adam était devenu l'élève de Méhul pour la composition idéale, élève de prédilection, cher au cœur et à l'orgueil, sur la brillante destinée duquel un homme comme l'auteur de *Stratonice* dut avoir une vive et prompte clairvoyance. Une affection tendre chez l'un, respectueuse chez l'autre, unit le maître et l'élève, et, loin de se relâcher, se resserra au contraire lorsque fut arrivé le terme de cet apprentissage artistique. Hérold aimait son maître comme on aime son père, mais comme un père qu'on admire, et se faisant auprès de lui aussi petit qu'il le faisait grand, ne put jamais se décider à le nommer autrement que « Monsieur Méhul. »

Après le succès de son premier opéra, les *Rosières*, Hérold s'empressa de dédier sa partition à son vénéré maître ; et voici avec quelle touchante expression de tact exquis, de dévonement délicat, celui-ci accepta cette dédicace. Méhul, souffrant cruellement du mal dont il devait mourir un an plus tard, était allé demander la santé au ciel du Midi par ordonnance de la Faculté :

« Montpellier, 6 février (1817).

« Mon cher Hérold, je m'empresse de répondre à votre bonne et touchante lettre pour vous féliciter de tout mon cœur de votre brillant succès, et pour vous dire qu'il me rend aussi heureux que vous-même. Ce n'est pas comme votre ancien professeur, c'est comme votre ami que je m'intéresse à tout ce qui peut contribuer à votre bonheur et à votre réputation. Votre existence, comme compositeur, date du 27 janvier; elle se prolongera, elle deviendra célèbre, et je m'en réjouirai dans mes vieux ans.

« J'accepte avec plaisir la dédicace de votre partition ; mais j'y mets une condition, que vous exécuterez religieusement, car je vous en prie : c'est que si, pour l'intérêt de votre ouvrage ou pour votre avancement, vos amis pensaient qu'il fût bon d'offrir l'hommage de votre partition à quelque personnage de cour très-puissant, vous n'hésiteriez pas à vous rendre à leurs conseils. Le premier élan de votre cœur me suffit. Vous avez songé à moi avant tout, je dois songer à vous avant moi. D'ailleurs, mon cher Hérold, ce n'est pas d'aujourd'hui que j'ai su apprécier les bons sentiments qui vous animent, et depuis longtemps votre franche reconnaissance vous a acquitté envers moi.

« Je trouve inutile de vous donner des conseils sur votre nouvelle position; d'après votre lettre, je vois que vous savez l'envisager sagement. Embrassez tendrement votre mère pour moi : dites-lui que je partage son bonheur. Parlez de moi à Boïeldieu, à notre aimable madame Gavaudan, enfin à ceux de la Comédie qui s'occupent de moi..... Ma santé est toujours languissante ; le climat de Montpellier est trop vif pour moi. Le voyage m'a causé une fatigue dont je ne puis me remettre. Pour vous écrire cette lettre, il m'a fallu toute ma matinée. J'aurais mieux fait de rester à Paris, au milieu de nos amis. Le succès des *Rosières* m'aurait fait plus de bien que la vue du pont du Gard. Puissent cependant les *Rosières* durer aussi longtemps que ce magnifique monument! Adieu, Hérold ; ma tête devient lourde ; il faut que je finisse, et c'est en vous embrassant de toute mon âme.

« Votre ami,
« MÉHUL. »

Nonobstant le conseil qui avait bien son prix, et qu'il aurait pu suivre par déférence autant que par intérêt, Hérold ne mit point les *Rosières* sous le patronage d'un personnage puissant en Cour : il s'en tint au premier mouvement de son cœur, qui avait été le bon, et dédia sa partition à « Monsieur Méhul. »

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE. — *Les Drugées de Suzette*, opéra-comique en un acte, de MM. Jules Barbier et Delahaye, musique de M. Hector Salomon. — *Le Sorcier*, opéra-comique en un acte, paroles et musique de Mme Anaïs Marcelly. — FANTAISIES-PARISIENNES. — *Bettina*, opéra-comique en un acte de M. Émile de Najac, musique de M. Léonce Cohen. — Nouvelles.

Voici le mois où le THÉATRE-LYRIQUE, renonçant aux grosses partitions qui ont eu les honneurs de l'hiver, se décide, *in extremis*, à donner l'hospitalité à quelques petits ouvrages de proportions moins ambitieuses. C'est l'époque des modestes débuts. Le plus souvent, leur modestie s'en accommode, et si courte que soit la carrière qu'on leur ouvre avant la clôture annuelle, ils ont grand' peine à se soutenir jusqu'au bout. Mais parfois aussi il se fait quelques révélations de talent véritable, dont la critique a soin de prendre acte. Ce que nous disons est pour M. Hector Salomon, dont le premier début nous a très-particulièrement frappé. Ce n'est pas dans un cadre si restreint et dans un sujet plus que léger qu'il a pu donner la mesure entière de son talent : nous l'attendons à plus sérieuse épreuve ; mais, dès cette fois, on a pu voir comme sa plume est finement taillée ; c'est vraiment un écrivain en musique. Je ne sais si c'est absolument sa première partition, mais je réponds qu'il a fait de la musique de chambre et un peu de symphonie, ou tout au moins qu'il a pratiqué à fond et *con amore* les maîtres classiques : point d'arpéges ni de placages, mais des harmonies fines et neuves, un style ingénieusement et gracieusement intrigué, partout un air de distinction, et souvent l'inspiration mélodique ; il y a là plus que des promesses ; le débutant a payé comptant.

Encore un livret du genre Pompadour. La scène est dans la maison de campagne de Mlle Sallé, la célèbre danseuse. Un riche Hollandais qui la poursuit, a imaginé deux moyens peu délicats d'arriver à sa conquête : il a racheté toutes les créances du rival préféré, chevalier charmant, mais fort endetté ; et, d'autre part, il fait parvenir à la danseuse une boîte bourrée de dragées, qui sont autant de perles fines. Il serait oiseux de vous raconter pourquoi et comment Suzette, cameriste de Mlle Sallé, a pris d'abord Van Taff pour un brigand, pour Cartouche en personne. Revenue de son erreur, elle entreprend de le mystifier ; elle lui donne un rendez-vous la nuit, y vient à la place de sa maîtresse, trouve moyen de s'emparer des lettres de change et les déchire, pendant que Mlle Sallé s'enfuit avec le chevalier dans la propre berline du Hollandais. Les dragées, à 1,000 fr. pièce, serviront de dot à Suzette pour épouser un fils de fermier qui ténorisait à l'entour.

Toute la partition est jolie, et nous avons surtout remarqué au passage des couplets de Suzette, un duo de ténor et de soprano, et un terzetto de soprano, ténor et basse, qui ont été fort applaudis et qui le méritaient.

On donnait le même soir un autre opéra-comique en un acte, dont voici à peu près le sujet : Un brigand, un vrai brigand, celui-là, s'est déguisé en sorcier et il vient s'établir dans un ermitage, à deux pas d'un

vieux château, auprès duquel il sait qu'un trésor est caché. Il épie, il s'informe, et finit par mettre la main sur une petite batelière, filleule de la châtelaine, qui sait où est le trésor. Il s'empare d'elle et, sous menace de mort, exige qu'elle le mène à la cachette. Au même instant survient un détachement de dragons qui cerne la montagne. Le faux sorcier grise le maréchal-des-logis avec du vin mêlé de narcotique. Mais l'adroite batelière, en le prenant par l'amour-propre, réussit à lui faire boire à lui-même un peu de narcotique, et le brigand tombe foudroyé par le sommeil; on n'a plus qu'à s'emparer de lui, et la petite batelière épousera le maréchal-des-logis.

Je tenais à vous donner une légère idée de ce petit chef-d'œuvre de livret; il y a bien des détails curieux et qui valent leur prix. L'auteur est une dame du monde qui fait d'ordinaire applaudir dans ses salons les produits de sa muse. Elle a voulu, sous un pseudonyme, tenter une fois la fortune du théâtre, et la première représentation a en effet répondu à toutes ses espérances; la seconde sera-t-elle aussi amie? La partition est du même auteur; l'inspiration en est facile et primitive; on y trouve tour à tour un chœur de dragons : « Nous sommes les soldats du roi, » un air de batelière, où l'amour et son tictac sont célébrés, un air de fatuité pour le galant militaire, une chanson à boire pour le brigand, etc., etc., tous les lieux communs du vieil opéra-comique.

Mlle Tual, qui s'était déjà fait connaître à l'Opéra-Comique, a débuté avec succès dans ces deux petites pièces. Fromant et Wartel s'y sont aussi distingués.

A la fin de la semaine dernière, Mlle Ferdinand Sallard a débuté au Théâtre-Lyrique dans *Rigoletto*. Nous avions déjà entrevu cette charmante artiste à l'Opéra-Comique; elle n'est que de passage à Paris; elle appartient au Grand-Théâtre de Lyon. Le Théâtre-Lyrique fermera ses portes le 30 juin; mais pour les rouvrir, cette fois, dès le 1er août.

Il est question, à l'Opéra, d'une reprise de l'*Alceste*, de Gluck, avec Mme Gueymard, Villaret et David, dans les rôles d'Alceste, d'Admète et du Grand-Prêtre.

C'est dans une reprise de *Don Juan d'Autriche* que Febvre ferait, dit-on, son premier début au Théatre-Français. Ce début ne viendra pas avant le mois de septembre.

Rossi dira un dernier adieu au public parisien mardi dans *Otello*; il retourne en Italie, où l'appellent des engagements. Mme Ristori, avant d'entreprendre une grande tournée dramatique en Amérique, a voulu, elle aussi, dire adieu à notre public : elle donnera cette semaine deux représentations au Théâtre-Lyrique; elle a choisi *Medea* et *Maria Stuarda*.

Le Gymnase répète activement *les Sabots d'Aurore*, de MM. Raimond Deslandes et William Busnach.

En voici la distribution :

Maurice de Bray	MM. P. Berton
M. Cérard	Francès
Sylvius	Lefort
Valentine	Mmes Fromentin
Aurore	P. Pierson

Les Fantaisies Parisiennes ont donné jeudi un opéra-comique en un acte de M. Émile de Najac pour les paroles, et pour la musique de M. Léonce Cohen : *Bettina*. Encore un grand prix de Rome qui a longtemps attendu l'heure des débuts! Ce joli théâtre des Fantaisies Parisiennes, si mignon de proportions, mais déjà si artiste, pourra rendre de sérieux services : les grandes scènes de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Lyrique seront toujours et fatalement peu hospitalières aux petites œuvres d'essai; les Bouffes-Parisiens ont pris l'habitude d'un goût très-spécial; les Fantaisies Parisiennes, au contraire, peuvent être l'école préparatoire des talents sérieux. M. Léonce Cohen a pris du premier coup une excellente position dans l'estime du public; plusieurs morceaux ont été applaudis de toute la salle, les couplets de Bettina : « *On dit que je suis bête*, » et deux charmants duos. Toute la partition, sans y être aidée par le livret, a très-agréablement réussi.

Gustave Bertrand.

CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES

DES

PROVINCES DE L'OUEST

Recueillis et annotés par Jérôme BUJEAUD

I.

Il faut être, certes, un libraire riche et courageux pour imprimer un recueil de chansons populaires en deux gros volumes in-8° avec musique notée, car ces sortes d'éditions reviennent à des prix fabuleux. C'est pourtant ce que vient de faire l'éditeur L. Clouzot, à Niort. Son édition des *Chansons populaires de l'Ouest*, embrassant le Poitou, la Saintonge, l'Aunis et l'Angoumois, est très-belle; il n'y a pas jusqu'aux airs notés dont on ne puisse louer l'exécution typographique.

Si le décret du 13 septembre 1852 n'a pas eu l'effet que le gouvernement en attendait, il faut pourtant convenir que ce décret a donné l'éveil aux travailleurs; car, depuis ce temps, différentes provinces de la France ont mis au jour des recueils plus ou moins complets sur la chanson populaire. Le grand ouvrage que l'on voulait édifier ne pourra l'être que de cette manière : chaque province y apportant son contingent, sa pierre et son ciment. Cette œuvre sera bigarrée, il est vrai, mais c'est ce qui en fera le charme.

Malheureusement beaucoup de nos provinces n'ont pas encore donné signe de vie. En Champagne, par exemple, M. Tarbé a bien fait paraître cinq volumes de cantiques, noëls et chansons populaires, sous le titre *Romancero de Champagne*, mais sans musique. C'est donc la moitié seulement de la besogne, ou plutôt c'est à recommencer; car on ne peut assez répéter que la chanson populaire, *sans musique*, ne représente qu'une œuvre informe; ce n'est pas une littérature : il faut l'air et les paroles, l'un tenant l'autre, et ce tout forme la chanson.

Il est des chansons populaires qu'on retrouve non-seulement dans les diverses provinces de la France, mais encore à l'étranger; tous ces voyages leur font changer de costume, cela est certain; sans cette précaution, elles se trouveraient mal à l'aise sous les divers climats qu'elles visitent; mais au fond, le voyageur lui-même n'a pas changé. Tant il est vrai que certaines croyances sont si universelles, si naturellement inhérentes à nos sensations, qu'on les retrouve sous tous les climats comme dans toutes les langues.

« A peine éclose (je laisse parler M. Bujeaud), la chanson vole de voix « en voix, par tous pays, cherchant les hommes dont elle allégera le tra- « vail, dissipera l'ennui, charmera le cœur et égaiera l'esprit. Elle est à « la fois partout, en France, en Grèce, en Italie, en Égypte; elle revêt « tous les idiômes, elle s'accommode à toutes les coutumes, elle s'assimile « à tous les esprits, et quelque vieille qu'elle soit, elle rajeunit chaque « matin en se façonnant à la mode du temps; mais elle conserve quand « même, sous ses vêtements nouveaux, un doux parfum d'antiquaille : « elle ressemble à nos grand'méres qui, dans leurs crinolines, se sou- « viennent du panier, et jasent du vertugadin! »

L'origine de beaucoup de chansons se perd dans la nuit des temps. Sans remonter si loin, M. Bujeaud cite un recueil de 1616, d'après le bibliophile Jacob. Je crains bien que le savant bibliophile ne se soit trompé lui-même dans sa citation. Il existe bien deux petits volumes in-12 s'appelant : *Chansons folastres et prologues tant superlifiques que drolatiques des comédiens françois, par le sieur Bellone;* mais c'est Jean Petit qui les publia à Rouen en 1612. Quant au recueil qui renferme la chanson :

« J'ai aimé une jeune fille
D'un grand moyen, » etc.

il s'appelle : *Recueil des plus beaux airs accompagnés de chansons à dancer, ballets, chansons foldtres et bachanales, autrement dites vaudevires, non encores imprimés, ausquelles chansons l'on a mis la musique de leur chant, afin que chacun les puisse chanter et dancer, le tout à une seule voix. A Caen, chez Jacques Mangeant*, 1615, 2 vol. in-16.

Il y aurait aussi quelques petites rectifications à faire quant à la chanson citée; en voici une strophe :

« J'avois un biau cappiau de paille
Long et pointu
Y n'y avoit homme à mon village
Qui n'en ait ieu. »

Cette chanson normande est restée dans la tradition populaire, sous la forme suivante :

« J'étions trois camarades,
Aussi belles que tai ;
J'allions nous promener,
Le soir à la veillade,
J'avions assurément
Chacune un biau galant.

« Le mien bien équipé,
Ne me vient vai qu'au jour
Dans tous ses biaux atours :
Si les chiens du village
Ne l'eussent pé connu,
Ils l'airaient bien mordu.

« Il a quat' bell's chemises
D'la dentrell' au pougnet,
Un' veste de droguet
Et des gamaches grises,
Cocarde à son chapiau,
Mortichon ! qu'il est biau !

« Il a dans sa pouchette
Des pièces de tré sous,
Dans ses souliers des clous
Et des grosses maillettes ;
Souliers à talons bas,
A sa patte un gros bas.

« Quand il entre à l'église,
Il se boutte au lieutrain,
Il chante le latin
Bien mieux que tous nos prêtres ;
Il a chanté si haut
Qu' j'en d'meurîm' tout bégaud.

« Quand il entre à la danse,
Morgué qu'ch'est un biau gas,
Il écarquill' des gambes,
Et fait des manigances :
Ah ! qu'il est à mon gré
Le joli métayer !

« Il m'a dit : ma Bertrane,
L'éclat de tes biaux youx
L'éclat de tes biaux youx
Me roussent la cervelle !
Quand voudras-tu fini
De me faire langui ? » (1)

M. Bujeaud donne, dans sa préface, quelques curieux détails sur le *huchage*, le *terlandage*, le *pibolage* et le *breloquage*. Le mot *huchage* se trouve dans la *Vénerie* de Jacques Du Fouilloux, quand il parle de sa bergère :

« Tantost l'ouy ses brebis erodans (appelant)
Qui de sa voix faisoit des plaisans chants :
Car la coustume est ainsi en gastines,
Quand vont aux champs, de *hucher* leurs voisines. »

Ce n'est pas une querelle d'allemand que je ferai à M. Bujeaud en terminant ce premier article; mais je lui ferai observer très-discrètement que dans ses citations des *Chansons populaires des Provinces de la France*, il met trop de persévérance à répéter, par exemple, ces mots : « A propos du livre de M. Champfleury, j'ai entendu, etc. » M. Champfleury a, en effet, écrit et signé les préfaces de l'ouvrage en question; mais il y a deux auteurs pour ce recueil des *Chansons des Provinces*, et M. Bujeaud, surtout quand il parle des *Chansons*, pourrait se rappeler qu'elles sont toutes signées et recueillies par un musicien, lui aussi bibliophile en l'espèce, et qui a nom :

J.-B. Wekerlin.

(1) Publié avec l'air dans les *Échos du Temps passé*.

LA SONATE DU CLAIR DE LUNE
DE
BEETHOVEN

C'était à Bonn. — Un soir, la lune éclatante brillait au ciel ; j'allai prendre Beethoven pour faire une promenade et l'emmener ensuite souper avec moi. Nous passions par une rue étroite, lorsqu'il s'arrêta soudain : « Chut ! dit-il, qu'entends-je là ?... C'est ma symphonie en *fa* ; puis, vivement : Écoutez !... comme c'est bien joué ! » L'habitation devant laquelle nous nous trouvions était pauvre et chétive ; nous nous arrêtâmes, prêtant l'oreille. L'exécution continua ; mais au milieu du finale il y eut tout à coup une interruption, et l'on entendit une jeune voix de femme qui disait, presque en sanglottant : « Je ne puis pas aller plus loin... C'est si beau pourtant ! mais c'est d'une difficulté au-dessus de mes forces... Que ne donnerais-je pas pour assister au concert de Cologne ! — Ah ! ma sœur, reprit une voix d'homme, pourquoi vous créer ainsi des regrets, puisqu'il n'y a aucun remède ; à peine pouvons-nous payer notre loyer, vous le savez bien ! — Je le sais trop ! dit l'autre voix, pourtant je désirerais tant, une fois en ma vie, entendre de vraie, de bonne musique... » Beethoven me regarda et me dit : « Entrons ! — Entrer, exclamai-je, que ferons-nous là-dedans ! — Je jouerai pour elle, dit-il, avec un accent ému. Dans ce réduit se trouvent le sentiment, le génie, le jugement : je jouerai pour elle, et elle l'appréciera. » Avant que je pusse le retenir, il entra... Un jeune homme pâle, assis devant un établi, fabriquait des souliers, et, près de lui, appuyée tristement sur un vieux piano, se tenait une jeune fille, dont une forêt de beaux cheveux blonds inondait en boucles soyeuses la figure penchée ; tous deux étaient très-propres, quoique pauvrement vêtus. Ils se levèrent à notre brusque arrivée et se tournèrent vers nous d'un air surpris.

« Pardonnez-moi, dit Beethoven ; mais j'ai entendu de la musique et j'ai eu envie d'entrer, car je suis musicien aussi. » La jeune fille rougit, le jeune homme devint grave et parut même contrarié. « J'ai... j'ai aussi écouté une partie de ce que vous disiez, continua le maître... Vous désirez entendre... c'est-à-dire vous aimeriez... c'est-à-dire... voulez-vous que je vous joue quelque chose ? »

Ce singulier préambule, la façon si originale dont il fut débité et l'air de franchise qui l'accompagnait, rompirent la glace du premier abord ; le frère et la sœur sourirent involontairement.

« Merci, monsieur, dit le cordonnier ; mais notre piano est en bien mauvais état, et, de plus, nous n'avons pas de musique. — Pas de musique ! s'écria Beethoven ; comment fait donc mademoiselle pour apprendre ? » Il s'arrêta tout interdit, car, en regardant plus attentivement la jeune fille, il s'aperçut que, quoique ses yeux limpides fussent grands ouverts, elle était aveugle. — Ah ! je vous demande bien pardon, balbutia-t-il ; je n'avais pas remarqué... Alors vous jouez d'après l'oreille seule ? — Uniquement, lui fut-il répondu. — Et où apprenez-vous la musique que vous essayez, puisque vous ne fréquentez pas les concerts ? — J'avais coutume d'entendre jouer une dame qui habitait tout près de chez nous, à Bruhl. Pendant les soirées d'été, ses fenêtres étaient ordinairement ouvertes, et je me promenais souvent au-dessous, pour l'écouter. — Et vous n'avez jamais entendu d'autre musique ? — Aucune, si ce n'est la musique des rues. » Elle parut si confuse en finissant ces paroles, que Beethoven ne dit plus rien ; mais, s'asseyant tranquillement devant le piano, il se mit à improviser. Jamais, depuis que je le connaissais, je ne l'avais vu plus inspiré qu'en face de cette pauvre aveugle et de son frère. Sous ses doigts merveilleux, le son du vieil instrument semblait rajeuni ; il s'adoucissait et vibrait tour à tour. Le frère et la sœur étaient comme frappés d'extase et de ravissement. Le premier avait laissé tomber son ouvrage, et la seconde, immobile, la tête légèrement penchée en avant, prêtant l'oreille, pressait sa poitrine de ses deux mains croisées, pour étouffer les battements de son cœur, tant elle craignait d'interrompre ces accords délicieux et magiques. Nous étions tous plongés dans un rêve étrange, tremblant à chaque seconde d'en être brusquement tirés. — Soudain la flamme de la seule chandelle qui éclairât le modeste logis pâlit, vacilla, puis s'éteignit... Beethoven s'arrêta. Je me précipitai vers la fenêtre, j'ouvris les volets, et la lune remplit la chambre de sa blanche clarté, la pièce se trouva presque aussi éclairée qu'auparavant, et le rayon de l'astre frappait en plein le grand maître au piano ; mais la chaîne de ses idées parut avoir été rompue par cet accident : sa tête s'était inclinée sur sa poitrine, ses mains reposaient sur ses genoux ; il semblait absorbé par des méditations profondes, et il resta quelque temps ainsi.

A la fin, le jeune cordonnier se leva et s'approchant vivement, il dit, avec chaleur, quoique presque à voix basse : « Homme extraordinaire, qui

êtes vous, et qu'êtes vous? » — Le compositeur sourit comme lui seul savait sourire... la bonté unie à la grandeur. — Écoutez! dit-il, et il joua les premières mesures de sa symphonie en *fa*. Un cri de plaisir s'échappa de leurs poitrines! — Vous êtes donc Beethoven!... Alors ils s'emparèrent de ses mains et les couvrirent de baisers et de larmes. Il se leva pour sortir; mais nous le retînmes par nos prières, le suppliant de jouer une fois encore, une seule fois. Il se laissa conduire à l'instrument. La lune brillait toujours à travers la fenêtre et frappait son énergique visage dont les ombres accusaient les glorieux et puissants contours. J'improviserai donc une sonate « au clair de la lune, » dit-il. Levant alors ses yeux au firmament, d'un air pensif, il laissa tomber ses mains sur le clavier et commença un délicieux motif dont la mélodie semblait peindre le calme et la douce impression de la lune sur la terre sombre. Ce premier thème fut suivi d'un mouvement vif, à trois temps, sorte de grotesque intermède, comme une danse de feux follets sur les lagunes: puis vint un rapide *agitato* final, courant, tremblotlant, hors d'haleine; on eût dit le vol fantastique d'un monstre imaginaire, poursuivi par des fantômes. Notre émotion était à son comble lorsque Beethoven cessa. — Adieu, dit-il, en reculant sa chaise et faisant un pas vers la porte, adieu! — Vous reviendrez, n'est-ce pas? s'écrièrent d'une seule voix les deux jeunes gens. — Il s'arrêta et regarda avec compassion, presque avec tendresse, la charmante aveugle. — Oui, oui, dit-il vivement, je reviendrai donner quelques leçons à mademoiselle; adieu, je reviendrai bientôt. Ils nous suivirent dans un silence plus éloquent que toute parole et restèrent sur leur porte jusqu'à ce qu'ils nous eussent perdus de vue.

Rentrons vite, dit Beethoven, afin que je puisse écrire cette sonate, pendant que je me la rappelle encore. Nous rentrâmes; il s'assit pour travailler et le jour le surprit à l'œuvre. — Telle est l'origine de *la sonate du Clair de Lune*, déjà vingt fois racontée, et dont cette nouvelle version a été recueillie par le journal l'*Orchestra*, de Londres.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vienne. — C'était une heureuse idée de donner le drame lyrique de *Preciosa* pour une représentation de bienfaisance. La pièce, à l'exception de quelques mélodies devenues populaires, est inconnue de la nouvelle génération viennoise. Jamais, chez nous, cet ouvrage n'avait été monté si brillamment comme choix d'acteurs et comme mise en scène. Les artistes, secondés admirablement par les chœurs, composés eux-mêmes, pour cette fois; de premiers sujets, ont parfaitement interprété les rôles chantés : c'étaient MM. Beck, Walter, Mmes Kainz-Prauze, Tellheim, Dustmann, etc. Il y avait précision et justesse à faire plaisir. La grande scène du camp au deuxième acte, était supérieurement agencée. Mlle Wolter et M. Beckmann jouaient les principaux rôles parlés.

— L'opéra allemand a terminé, à Vienne, sa saison en même temps que l'opéra italien. L'impératrice d'Autriche a souscrit pour une somme de 200 florins au monument projeté à la mémoire de Mozart.

— La semaine dernière est mort, à l'âge de soixante et un ans, Joseph Kreipl, compositeur allemand, auteur du lied populaire *Mailäftert*, et d'un grand nombre d'autres œuvres. Il laisse beaucoup de *lieder* manuscrits. Dans sa jeunesse, il avait chanté avec succès les rôles de ténor, à Linz.

— La représentation du *Freyschütz*, au théâtre royal de l'Opéra de Berlin, a donné occasion au public de faire connaissance avec deux nouvelles débutantes : Mlle Dillner, de Vienne, dans le rôle d'Anna, et Mlle Élise Börner dans celui d'Agathe. Le public leur a fait bon accueil tout en signalant certains défauts dans leurs voix ou dans leur jeu. (*Écho.*)

— Dresde. — Malgré les préoccupations politiques, les représentations de M. Wachtel ont attiré beaucoup de monde au Théâtre royal de la Cour.

—La belle Mlle Hebbe, du Théâtre-Royal de Stockholm, qui a chanté le *Lohengrin* de Richard Wagner sur plusieurs grandes scènes d'Allemagne, serait, dit-on, engagée par M. Carvalho, pour faire connaître cette partition à Paris. On ne dit pas si l'auteur présidera les répétitions de son *Lohengrin*, qui ne ferait, du reste, son apparition en France que l'hiver prochain.

— On nous écrit de Bade : Mlle Reboux vient d'être engagée à Bade pour le concert du 28 juin au salon Louis XIV, avec Ferdinand Dulcken, pianiste, et Mlle Coralie Munier, violoniste. A l'issue de ce concert, M. Bénazet compte inaugurer les bals de réunion. Mais qui peut prédire ce que sera cette année la saison de Bade, en présence de l'Allemagne en armes. Le canon ne fera-t-il pas taire la musique et les danses?

— Une cantatrice badoise, fort applaudie à Vienne, Mlle Élise Werber, qui a fait ses études au Conservatoire de Paris, sous la direction de M. J.-J. Masset, abandonnerait, dit-on, la carrière allemande pour la carrière française; elle se serait rendue à Paris dans ce but. Mlle Werber, fille du très-honorable professeur de l'Univeasité de Fribourg, est non-seulement une cantatrice de mérite, mais aussi une femme lettrée et compositeur distingué. Ses mélodies sont très-estimées en Allemagne.

— A Wiesbaden, les frères Müller doivent commencer, en ce moment, une série de concerts : Mlle Louise Lichtmay s'est fait entendre avec succès au théâtre ducal.

— Une nouvelle fâcheuse c'est la résolution qui aurait été prise par l'administration des jeux de Wiesbaden, de supprimer une partie de ses concerts d'été. Avis en aurait été donné récemment aux artistes intéressés. Il serait fort à désirer que la chose pût être démentie.

— On dit, d'autre part que, loin d'imiter celle de Wiesbaden, la direction des bains de Hombourg réserve à ses visiteurs deux concerts d'Adelina Patti, lesquels lui coûteraient bel et bien 15,000 fr.

— On avait écrit de Naples qu'un déplorable accident était arrivé à Mme Emmy Lagrua. Il s'agissait d'une fracture de la jambe. De nouvelles lettres nous ont appris que le fait avait moins de gravité. Mme Lagrua en serait quitte pour une simple luxation du pied. On annonce qu'elle se mettra bientôt en route pour Paris.

— Le maestro Verdi a offert patriotiquement à l'armée italienne un superbe cheval de bataille.

— Grande réussite, à Barcelone, pour notre excellent *basso cantante*, Jules Petit. La belle voix et la méthode de l'artiste regretté du Théâtre-Lyrique, lui valent, à chaque occasion nouvelle, des rappels et de longs applaudissements. Entre autres témoignages de la satisfaction publique, Jules Petit recevait dernièrement une couronne de feuillage, entremêlée d'épis d'argent et accompagnée d'une inscription des plus flatteuses. Le *Journal de Méru* (Oise) a relaté avec un empressement bien naturel les succès du jeune chanteur, son compatriote.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les élèves du Conservatoire ont été appelés, lundi dernier, à chanter dans les jardins de l'Élysée en présence de la grande-duchesse Marie de Russie, et se sont fort bien acquittés de leur tâche. On a surtout applaudi *Plaisir d'amour*, de Martini, *Dans ce doux asile*, de Rameau, et la barcarolle d'*Haydée* : « C'est la corvette, » chantée par M. Collin, et qui a eu les honneurs du *bis*. L'harmonium d'accompagnement était tenu par M. Bazille, les chœurs étaient dirigés par M. J. Cohen. Le programme de ce concert improvisé avait été ordonné par M. Auber; dans les entr'actes, la musique de la Gendarmerie de la Garde impériale, placée dans les jardins, a fait entendre, entre autres morceaux, le *Salut impérial* de M. Elwart.

— Il y a encore eu cette semaine plusieurs brillantes réceptions, dont M. Rossi a fait les honneurs. On lit au sujet de ce grand artiste dans le journal *la Liberté*: « M. Ernesto Rossi a retardé son départ pour Barcelone, où il est attendu, afin de donner encore ce soir une représentation de *Hamlet*, représentation à laquelle doivent assister l'Empereur et l'Impératrice. M. Ernesto Rossi n'est pas seulement, quoique encore très-jeune, un grand artiste dramatique, c'est un homme du monde; il lui appartient, par sa distinction, par son éducation et par son instruction, par son élégance et par son esprit; il cause en français avec autant de facilité et de verve qu'en italien. C'est ce que remarquaient hier soir les auditeurs choisis que S. A. I. la princesse Mathilde avait réunis dans ses salons de l'hôtel de Courcelles, où il a dit les fragments de *Francesca di Rimini* et où il a été autant recherché qu'applaudi. M. Ernesto Rossi a joué en Italie avec un grand et égal succès le rôle du mari, M. Dumont, dans le *Supplice d'une femme*, et le rôle de l'amant, le duc de Beaulieu, dans les *Deux Sœurs*. »

— Il y a eu aussi, chez Mme la comtesse d'Agoult, une soirée dans laquelle le célèbre tragédien Rossi a dit le monologue d'*Hamlet* et le récit du premier acte d'*Othello*, fréquemment applaudi par les applaudissements les plus vifs. S. A. I. le prince Napoléon, qui brillait parmi les assistants, a vivement félicité le grand artiste.

— Cette semaine, au concert des Champs-Élysées, on remarquait la plus aristocratique assistance : Mme la princesse de Metternich, la comtesse de Pourtalès, la duchesse d'Ossuna, la comtesse de Jonzé, la comtesse de Gabriac, la comtesse de Forgens, la marquise d'Aoust, la comtesse de Bonneuil, la comtesse de Larochejaquelin, et un grand nombre de femmes appartenant au meilleur monde.

— M. Édouard Thierry a remis M. le Préfet de police la somme de 2,515 fr., produit de la représentation donnée au Théâtre-Français au bénéfice des familles victimes de la catastrophe de La Villette, MM. les sociétaires ayant fait l'abandon de leurs feux et décidé que la recette de la soirée serait entièrement consacrée à cette bonne œuvre.

— D'autre part, la représentation donnée jeudi dernier, au théâtre de Belleville, au bénéfice des victimes de La Villette, a produit une somme totale de 900 fr.

M. Ponsard a abandonné ses droits d'auteur.

Mlle Agar, MM. Tisserant, Blondelet et Guyon, ont refusé toute rémunération.

La quête faite dans la salle s'est élevée à 240 fr.

— Mlle Carlotta Patti se trouvait à Paris, ces jours derniers, et, peut-être y restera quelques jours encore; mais sans intention de s'y faire entendre, pour le moment. Sa grande tournée en France reste fixée à l'automne.

— Bonnehée que nous avons applaudi à l'Opéra est de retour à Paris, après une campagne à Madrid où il a tenu, à la satisfaction générale, les rôles italiens de baryton.

— Mme Gavarni, auteur de jolies mélodies, et la femme de notre célèbre Gavarni, vient de composer la musique d'une opérette destinée à l'une de nos petites scènes.

— Jeudi a eu lieu, dans la salle du Grand-Orient de France, l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

M. Plantade, trésorier, a présenté le rapport financier de l'année, constatant un progrès de 50,000 fr. sur les recettes de l'exercice 1864-1865. Après quelques observations de M. Hocmelle sur l'opportunité de distribuer à l'avenir ce rapport imprimé avant la réunion de l'assemblée, afin que ses membres puissent en apprécier plus facilement les chiffres, le rapport a été approuvé à l'unanimité. Il a été suivi du rapport du président du syndicat, M. T. Sauvage, constatant la prospérité toujours croissante de la Société, et comme influence et comme produits. Plusieurs passages de ce discours, aussi bien pensé qu'élégamment écrit, ont été salués par les plus vives acclamations. Ces marques d'approbation ont redoublé, lorsqu'en terminant, M. Sauvage a annoncé que ses fonctions de président et de membre du syndicat étant expirées, il faisait ses adieux à l'assemblée, non sans la remercier de la faveur dont il avait constamment été l'objet de sa part. M. Sauvage a reçu les félicitations de tous les membres présents. L'un d'eux a proposé, séance tenante, sa réélection comme président; mais cette motion, étant contraire aux statuts, n'a pu être admise. On a procédé ensuite au remplacement de trois membres sortants du syndicat. M. W. Busnach, auteur de paroles, M. Laurent (de Rillé), compositeur, et M. S. Dufour, éditeur de musique, ont été élus à une grande majorité.

— L'*Entr'acte* annonce que : « MM. Hector Crémieux et Philippe Gille ont, sur l'autorisation de M. Prosper Mérimée, écrit un opéra-comique en trois actes, d'après *Colomba*, et que M. Edmond Membrée en a composé la musique. Lecture du libretto a été faite à la direction du Théâtre-Lyrique. Il est probable que l'hiver prochain ne se passera pas sans que le public soit à même d'applaudir cet ouvrage, dont on fait le plus grand éloge. On dit la musique fort remarquable, et le libretto très-intéressant. »

— La question du théâtre de Brest vient enfin d'arriver à une solution. Le conseil municipal a décidé qu'il serait reconstruit sur l'ancien emplacement, par conséquent dans des conditions à peu près pareilles à celles de l'édifice incendié.

— On écrit de Lyon : « La représentation donnée hier au camp de Sathonay, au bénéfice de la bibliothèque militaire, avait attiré une assistance nombreuse dans laquelle on remarquait une certaine quantité de promeneurs lyonnais. L'état-major du camp honorait de sa présence cette fête militaire qui a obtenu beaucoup de succès soit parmi les visiteurs étrangers, soit parmi les officiers et les soldats de la garnison. C'est dans la salle du théâtre, ornée de guirlandes de verdure, qu'a eu lieu la matinée dramatique à laquelle la présence de Déjazet donnait un attrait tout particulier. Le spectacle était composé de quelques vaudevilles dont l'un, l'*Assassin*, d'Edmond About, est, croyons-nous, tout à fait inédit; les artistes militaires ont fait de leur mieux et ont enlevé assez rondement les trois actes dont se composait le programme. Un solo de violon fort bien exécuté par un jeune soldat, et des symphonies par l'une des musiques de la garnison du camp, ont aidé à supporter les entractes; bref, cette fête était un de ces charmants impromptus dont l'armée française a le secret, et que de zélés organisateurs sont toujours prêts à faire tourner au profit de quelque bonne œuvre. »

— On lit dans le *Programme*, journal du Casino de Vichy : « Les acteurs du théâtre du Casino sont sur les dents. Chaque jour ils ont à étudier ou à répéter une pièce nouvelle. Ainsi, après demain seront joués les *Jurons de Cadillac*, comédie; vendredi, les *Deux Pêcheurs*, opérette; dimanche, les *Trembleurs* et *C'est pour ma fille*, deux vaudevilles, etc. Levassor sera à Vichy le 25 ou le 26 courant. Ses pièces de début seront le *Poisson d'avril* et le *Lait d'ânesse*.

— Les deux concerts annoncés à Angers pour le commencement de ce mois ont pleinement tenu leurs promesses. Dans le premier, Mlle Berthe Brunel, élève de M. Laget, professeur au Conservatoire de Paris, s'est montrée excellente musicienne et artiste de goût. Son frère, M. Édouard Brunel, membre de l'orchestre des *Concerts populaires*, a fort bien exécuté, sur le cor, une fantaisie de Gallay. Le talent d'un violoniste jeune encore, M. Desjardins, n'a pas été moins applaudi. Quant aux organisateurs du concert, Mme Gruber et M. Mangeon, ils ont été appréciés comme ils le méritaient. La seconde réunion était consacrée à l'audition de trios et de quatuors executés par MM. Maurin, Mas et Muller, de Paris, avec le concours de M. Cattermole, excellent violoniste belge, fixé à Angers. Le succès est allé jusqu'à l'enthousiasme, et il a fallu absolument que ces artistes si distingués donnassent trois jours plus tard une seconde séance.

— Dimanche 24 juin, de midi à 6 heures, il sera donné au **PRÉ CATELAN**, une grande Fête au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens civils et militaires. Voulant témoigner à la philanthropique Association toute sa sympathie, S. Exc. M. le maréchal Canrobert a gracieusement accordé aux musiques du 1er corps d'armée l'autorisation de prêter leur concours à cette fête de la mutualité artistique. On aura ce jour-là un spectacle rare : les musiques des 14e, 25e, 27e de ligne, 5e et 8e dragons, et les fanfares des 1er, 13e et 20e bataillons de chasseurs à pied, unies au remarquable orchestre de symphonie que conduit M. Forestier, donneront un de ces concerts imposants que tout Paris voudra entendre et applaudir. — Aujourd'hui dimanche, Festival en l'honneur de l'École de musique française.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

Le petit Solfége d'Édouard BATISTE et ses Tableaux de lecture musicale.

La belle collection des Solféges du Conservatoire, format partition in-8°, avec transpositions pour les jeunes voix et la remarquable réduction des basses chiffrées pour piano et orgue, de M. Édouard Batiste, vient de s'enrichir de deux volumes comprenant les leçons choisies des célèbres solfégés d'Italie. Ces leçons, de vrais chefs-d'œuvre signés : Durante, Hasse, Léo, Mazzoni, Scarlatti, etc., forment deux mélodieux recueils (n° 1, pour baryton ou contr'alto; n° 2, pour ténor ou soprano), auxquels va succéder le 6e volume des Solféges du Conservatoire, consacré à l'étude de toutes les clefs. M. Ed. Batiste a réuni, dans ce 6e volume, les plus remarquables leçons des quatre premiers livres, écrites sur toutes les clefs et à changements de clefs, avec exercices préliminaires et un tableau général des voix et rapports des différentes voix entre elles. Les basses chiffrées de ces leçons de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., sont également transcrites pour piano et orgue. Ce 6e volume, destiné à précéder les derniers Solféges de Cherubini, paraîtra le 1er juillet, en deux éditions in-8°, avec et sans accompagnement, édition populaire à bon marché.

On annonce aussi, du 1er au 30 juillet, la publication définitive et complète des *Tableaux-géants* de lecture musicale, destinés, par M. Edouard Batiste, à l'étude des classes d'ensemble, dans nos orphéons, lycées, séminaires et couvents. Déjà, dans les magasins du *Ménestrel*, on peut voir fonctionner l'appareil on ne peut plus simple de cette reproduction géante des 50 TABLEAUX-TYPES du PETIT SOLFÉGE d'Édouard Batiste, ainsi que des 7 Tableaux *bis* et 3 Tableaux consacrés aux accords et modulations, total : 60 TABLEAUX, qui seront publiés en deux séries ou rouleaux-cartes de 30 Tableaux, se succédant sans interruption : 15 Tableaux au *recto*, 15 Tableaux au *verso*. — Ces rouleaux-cartes se placent sur deux montants à crémaillères fixés au mur de la classe; ils se développent, au moyen d'une seule manivelle mobile, de haut en bas et de bas en haut (sur une largeur d'un mètre 60 et une hauteur d'un mètre 80). Le troisième rouleau, vide, celui d'en haut, est fixé à la hauteur même de chaque Tableau de 12 portées, de manière à en permettre le développement complet. C'est le rouleau de transmission.

Le prix net des 60 TABLEAUX (avec l'appareil complet) est de 100 francs.

On sait que ces précieux Tableaux, formant l'indispensable atlas du Petit Solfége théorique et pratique, de M. Édouard Batiste, sont publiés : 1° en un Recueil format oblong, jésus musique, avec accompagnement de piano ou orgue, pouvant servir aux classes de quatre à dix élèves, au prix net de 5 fr.; 2° en petit format oblong, sans accompagnement, édition populaire, au prix réduit de 2 fr. 50 c. Comme on le voit, les éditeurs des Solféges et Méthodes du Conservatoire ont voulu rendre accessibles à toutes les bourses comme à toutes les voix les classiques de la lecture musicale.

— Le Petit Solfége de M. Édouard Batiste, et ses Tableaux de lecture musicale, sont, chaque jour, l'objet de nouvelles adhésions de la part des professeurs les plus compétents de la France et de l'étranger. Entre toutes celles que nous avons sous les yeux, citons celle d'un musicien pratique qui a fait ses preuves. Voici ce qu'écrit M. Vincent Gregori à M. Édouard Batiste, en date du 2 juin :

« J'ai pu voir, en parcourant votre Solfége, quel talent et quelle habileté y avaient été déployés. J'ai vu bien des solféges, et j'avoue que le vôtre est de beaucoup supérieur à tous ceux que j'ai employés jusqu'ici. Les exercices les plus arides, les plus stériles dans d'autres solféges, sont rendus *mélodieux* et *harmonieux* dans le vôtre.

« Les théories sont émises avec une clarté et une précision si grandes, que l'élève le plus étourdi ne pourra s'empêcher de les comprendre à première lecture. L'accompagnement des exercices est d'une richesse d'harmonie peu commune, et que je suis à même d'apprécier à sa juste valeur, étant élève d'Asioli et du Conservatoire de Milan, où j'ai eu le premier prix de composition musicale.

« J'ai pu me rendre compte de la combinaison et du rapport de vos Tableaux avec le Solfége, et j'ai vu qu'il était difficile de prendre l'un sans l'autre. Aussi ai-je appuyé près de l'administration autant qu'il était en mon pouvoir, et j'espère qu'elle ne reculera pas devant la dépense de cette double bonne acquisition. Quant à moi, désormais je n'enseignerai plus que par votre méthode, et je la répandrai dans toutes les écoles où le solfége sera pratiqué. »

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 4187.

— L'un de nos plus honorables correspondants céderait immédiatement, dans une des principales villes de France, un bon fonds de musique, pianos, orgues et instruments divers. Maison connue depuis longues années. S'adresser, pour les renseignements, à M. Bayer, 6, boulevard Beaumarchais.

MABILLE ET CHATEAU DES FLEURS RÉUNIS.

Tous les soirs à 8 heures. Chef d'orchestre : Aug. MEY. — Samedi fête de nuit.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de moitié

PAR

F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, etc.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

La **Biographie universelle des Musiciens**, par M. J. FÉTIS, est entièrement achevée en huit volumes grand in-8°, dont le prix est de 64 fr. Mais, pour faciliter l'acquisition de ce remarquable ouvrage, les éditeurs ouvrent une nouvelle souscription en volumes et en livraisons.

On peut donc se procurer un volume tous les deux mois, au prix de 8 francs chaque volume.

L'Ouvrage sera en même temps publié en 128 livraisons à 50 cent. Il en paraîtra deux chaque semaine à partir du 15 avril.

Les personnes qui souscriront avant le 31 juillet 1866 recevront comme prime gratuite six volumes au choix des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française**, format in-18 anglais, dont le prix réel est de 3 fr. chaque volume, et dont on peut faire le choix dans le prospectus qui sera envoyé gratis et franco sur demande affranchie.

Cette prime sera délivrée aux souscripteurs contre un versement de 12 fr. en espèces, à valoir sur le prix des 24 dernières livraisons de la **Biographie universelle des Musiciens.** Un reçu de cette somme sera remis à chaque souscripteur pour qu'il puisse retirer gratis ces 24 dernières livraisons au moment où elles seront publiées. Ce versement ne sera donc bien réellement qu'une avance sur le prix des livraisons 105 à 128 de l'ouvrage en souscription, que nous nous engageons à donner gratis aux souscripteurs.

Cette prime sera également donnée aux souscripteurs par volume, ainsi qu'aux personnes qui prendront de suite l'ouvrage complet.

Les souscripteurs qui désireront recevoir leur prime franco par la poste, devront ajouter 2 fr. pour le port; mais on sera toujours libre de faire prendre cette prime dans nos bureaux, contre la remise de 12 fr. en espèces.

L'ouvrage étant entièrement terminé en volumes, les personnes qui enverront la somme de 64 fr. en un billet de banque de 50 fr. plus 14 fr. en timbres-poste ou mandat-poste, dans une lettre chargée à l'ordre de MM. FIRMIN DIDOT frères, fils et Cie, rue Jacob, 56, à Paris, recevront franc de port et d'emballage (pour toute la France) l'ouvrage et la prime, c'est-à-dire les huit beaux volumes de la **Biographie universelle des Musiciens,** de M. FÉTIS, et les six volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française** qu'elles auront choisis pour prime.

Les souscripteurs qui, en outre des six volumes qui leur sont accordés comme prime, désireront avoir un plus grand nombre de volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française**, devront ajouter autant de 3 fr. qu'ils demanderont de volumes supplémentaires.

Une des quatre premières livraisons de l'ouvrage sera délivrée gratis et franco sur demande affranchie, afin de pouvoir en prendre connaissance avant de souscrire.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

MESSE SANS PAROLES

POUR VIOLON, VIOLONCELLE PIANO OU ORGUE — de — J. D'ORTIGUE — ADAPTÉE AUX MESSES BASSES DES PETITES CHAPELLES

1. Confiteor — Kyrie — Gloria	4 fr. 50	3. Sanctus, benedictus	3 fr. 75	5. Agnus Dei — Communion — Sortie	5 fr. »
2. Credo — Offertoire	4 50	4. Élévation	3 »	6. Marche religieuse	4 50

La Messe complète, partition et parties séparées, prix net : 5 fr.

Arrangée pour musique militaire par **CRESSONNOIS**, Chef de musique des GUIDES.

La Messe complète, en partition, net : 15 fr.

AU MÉNESTREL
MAGASIN DE MUSIQUE
2 BIS, RUE VIVIENNE

ABONNEMENT DE MUSIQUE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS-FOURNISSEURS
DU CONSERVATOIRE

Conditions adoptées par les Editeurs réunis

Donnant droit aux Partitions françaises et italiennes; Partitions Pianos solo; Morceaux, Duos et Trios de Piano; enfin, toute Musique classique et moderne des meilleurs Auteurs pour Piano à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

— SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT —

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées; 2° enfin les Mélodies Solfèges, Études et Vocalises.

Abonnement pour Paris: 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une Partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

Abonnement pour la Province: Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les Ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout Abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique.— 2° Les doigters sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fêtes.

En vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs

NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES

de

AUBER	BOIELDIEU	BEETHOVEN	CHERUBINI	CHOPIN	F. DAVID
par B. JOUVIN 3 fr.	par G. HÉQUET 3 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.	par DENNE BARON 2 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.	par AZEVEDO 3 fr.
F. HALÉVY	**MEYERBEER**	**ROSSINI**	**F. SCHUBERT**	**R. WAGNER**	**WEBER**
par LÉON HALÉVY 3 fr.	par HENRI BLAZE 3 fr.	par AZEVEDO 5 fr.	par H. BARBEDETTE 3 fr.	par DE GASPERINI 3 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.

N. B. Les notices AUBER, BOÏELDIEU, F. DAVID, HALÉVY, MEYERBEER, WAGNER et SCHUBERT, sont illustrées de portraits et autographes; celle de ROSSINI (qui se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) comprend deux beaux portraits du grand maître, par A. LEMOINE (1820 et 1861), un médaillon apothéose, par H. CHEVALIER, et d'importants autographes: musique et lettres. — Expédition *franco* sur demandes accompagnées de timbres-poste ou mandats.

Paraîtront successivement les notices biographiques de HÉROLD, par B. JOUVIN; STRADELLA, par P. RICHARD; MENDELSSOHN, par H. BARBEDETTE; SCHUMANN, par DE GASPERINI; DONIZETTI, par ALPHONSE ROYER; AD. NOURRIT, par HENRI BLAZE.—Vient de paraître la biographie de PONCHARD, par AMÉDÉE MÉREAUX.—Sous presse: réédition de celle de Mme CINTI-DAMOREAU, par P.-A. FIORENTINO.

MUSIQUE DE PIANO

G. MATHIAS
PREMIER CONCERTO
AVEC ACCOMPAGNEMENT
D'UN SECOND PIANO
Prix : **20** fr.

C.-B. LYSBERG
OBERON, PRECIOSA, FREYSCHUTZ
DE WEBER
GRAND DUO A QUATRE MAINS
Prix : **10** fr.

PARIS. — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ 265, PRÈS L'ASSOMPTION

LA COLOMBE

Opéra-comique en deux actes, de MM.

JULES BARBIER & MICHEL CARRÉ

MUSIQUE DE

CH. GOUNOD

EN VENTE
Partition, Chant et Piano in-8°
PRIX NET : 12 FR.

EN VENTE
Partition Piano Solo in-8°
PRIX NET : 8 FR.

MORCEAUX SÉPARÉS — CHANT ET PIANO

En vente chez Marcel COLOMBIER
85, rue de Richelieu

MADAME LA MARQUISE
VALSE CHANTÉE
Paroles de A. de MUSSET. — Musique de B. BERNIER
Prix : 3 fr.

DU MÊME AUTEUR
PENSÉE INTERROMPUE
NOCTURNE-ÉTUDE POUR LE PIANO
Prix : 7 fr. 50.

En Vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs
22, Passage des Panoramas.

ADIEU
Mélodie allemande chantée par ROGER, Musique de A. MOZART,
Paroles de L. DE COURMONT.
Prix : 3 francs.

TOAST-POLKA DE PAGANO
Exécutée aux concerts des Champs-Élysées.
Prix : 4 francs.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

CHŒURS D'ORPHÉONS

AUX SOLDATS BLESSÉS
Cantate à 4 voix d'hommes
DE
MICHEL BERGSON

UNE NUIT A SÉVILLE
Chœur à 4 voix d'hommes
PAR
OSCAR COMETTANT

SANTA-LUCIA
Rondo de Concert transcrit pour Violon
PAR
J.-G. PÉNAVAIRE

1030 — 33me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Juin 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (3e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (6e correspondance), DE RETZ. — IV. Nécrologie : MÉRY ; discours de M. Alphonse ROYER. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES TROIS PÊCHEURS

ballade anglaise traduite par D. TAGLIAFICO, musique de JOHN HULLAH, suivront immédiatement : *Les Lucioles*, mélodie de Mme DE GRANDVAL, poésie de E. LEGOUVÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Espérance*, rêverie de RENÉ FAVARGER, compositeur dont les productions de piano sont si populaires en Angleterre.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

III.

Une année après son entrée dans la classe de Méhul, Hérold concourut pour le grand prix de Rome. C'était en 1812. Il entrait en loge pour la première fois avec les chances les plus douteuses : le choix de l'Institut faillit d'avance s'être fixé sur un de ses condisciples qui avait obtenu le second prix l'année précédente. Le lauréat redouté et désigné même par ses camarades ne faisait mystère ni de son orgueil, ni de ses espérances : il se nommait Cazot. Je tire de son obscurité au théâtre un nom qui devait s'y croire pour toujours enseveli; c'est tirer d'un trou de mur le squelette desséché d'une chauve-souris! époussetant l'oubli auquel ce nom a tous les droits possibles, je puis dire, parodiant Boileau en humble prose : qui saurait sans moi que Cazot a concouru? Voilà donc au fond de quelles ténèbres, impénétrables même à l'œil de l'oiseau nocturne, descendent ces rêves de la gloire auxquels Voltaire faisait bien de l'honneur en les nommant *un peu de fumée*. N'est pas fumée qui veut en ce monde..... La patrie de la fumée est située au-dessus des nuages; si elle échappe à la main qui la veut saisir, elle monte du moins en se dissipant dans une atmosphère lumineuse !

On sait où se perd la fumée; mais qui, saluant une vocation artistique, peut se dire : « Je sais où elle aboutira ? » Que de fois, enfant ou homme à plaisir redevenu enfant, n'avons-nous pas lu dans un conte de fée la description d'un beau palais magique ? « Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales. » Un coup de baguette l'élève; le souffle d'un enchanteur le renverse. La bulle de savon n'est pas plus prompte à éteindre ses tourbillons irisés. Ce conte éternellement jeune n'est-il pas l'histoire éternellement décevante des fêtes annuelles de l'Académie des Beaux-Arts, couronnant un grand prix de Rome, et faisant mûrir un homme de génie dans la saison où les jardiniers récoltent le melon ?

Le grand jour est annoncé par les journaux embouchant toutes leurs trompettes, qui ne font pas moins de bruit que les trompettes du musicien lauréat. L'Institut a convoqué ses *palmes vertes* au grand complet. C'est sieste générale dans l'Olympe situé au-delà du pont des Beaux-Arts. L'orchestre grince; les chanteurs braillent; l'Académie dort; les auditeurs baillent sous leurs jumelles; le vainqueur du concours, le visage rayonnant, cherche dans les profondeurs de la salle la figure allongée de ses rivaux; l'auteur des paroles de la cantate s'admire dans les passages applaudis de la partition. La cérémonie terminée : la foule, le bruit, les bravos, les rayons du soleil, les rayons d'une jeune gloire, tout cela disparaît comme le palais féerique sur lequel a soufflé le génie malfaisant du conte.... et la moralité piquante de tout cela, c'est que l'Institut, qui a choisi Hérold, pouvait choisir Cazot, et que les lauriers promis d'avance à Cazot, tout Cazot qu'il était, pouvaient empêcher Hérold de dormir et de concourir (1) !

Tandis que son rival mangeait en le savourant son succès en herbe, Hérold semblait laisser croire qu'il n'avançait pas dans sa besogne. Puis un beau jour, avant le délai réglementaire, il sortit de loge. Ses camarades, lui dirent : « tu renonces ? » — « Ma foi non ; mais j'ai fini. »

Dès cette époque, l'élève de Méhul méditait lentement et beaucoup,

(1) Il ne faudrait pas prendre une réflexion générale pour une personnalité dure et déplacée. Cazot était un musicien sans génie, mais il n'était pas sans mérite. Il est auteur d'une méthode de piano très-estimée. Il savait de la *fugue* autant qu'homme de métier. L'Institut le voulut même récompenser de ce savoir spécial en lui décernant, comme fiche de consolation, un deuxième premier grand prix. Le nom *brillant* et le nom obscur que je mets en concurrence ici représentent deux forces en lutte dans ce monde : le *génie* et la *médiocrité*, le premier bien des fois vaincu par la seconde qui lui prend sa place au soleil. Voilà ce que j'ai voulu dire, et le concours de 1812 m'en a fourni l'occasion.

et, matériellement, écrivait très-vite. Quand l'œuvre, grande ou petite, s'était dressée vivante et colorée dans son cerveau, sa main courait sans obstacle en la fixant sur le papier. Ses manuscrits ne portent que des ratures insignifiantes, et en très-petit nombre, et il ne se recopiait jamais. Le sujet de la cantate qui lui valut le grand prix était *Mademoiselle de La Vallière*; elle fut chantée par Mme Branchu, la *Didon*, la *Julia* de l'Opéra, dont l'âme était de feu avec une voix déjà fléchissante.

Hérold partit pour Rome en compagnie des lauréats de l'année 1812, aujourd'hui absolument inconnus, à l'exception d'un artiste original qui devait laisser un nom, du sculpteur Rude. Dès son arrivée dans « la Ville Éternelle, » il s'y lia d'une étroite amitié avec Chelard, le musicien; Drolling, le peintre; David (d'Angers), le statuaire. J'ai entre les mains un médaillon qui porte, avec ces mots : *Roma* 1815, deux signatures incrustées dans le plâtre, les noms de deux jeunes gens qui, en ce temps-là, ayant déjà l'amitié, pouvaient attendre sans impatience la renommée. Ce médaillon est sur ma table, et ce n'est pas sans émotion que je regarde, fraternellement associé, le paraphe de ces deux *inconnus* de 1815, dont l'un devait vivre dans le fronton du Panthéon, et l'autre dans l'*Illusion*, *Marie*, *Zampa* et le *Pré-aux-Clercs*.

Après un an de séjour à Rome, dans les derniers mois de 1813, Hérold se rendit à Naples, où sa qualité de Français le fit bien accueillir de la famille royale. Il y enseigna le piano aux filles de Murat, et il y fit la connaissance de Paesiello, de Zingarelli (dont il avoue, dans son journal de voyage, n'aimer point la musique), et du rival de Paër, l'Allemand Mayer. Ces deux hommes, Paër et Mayer, eurent leur jour de vogue italienne, après la mort de Cimarosa et dans la vieillesse de Paesiello; leur double royauté fut un interrègne; l'éclat de leurs deux noms fut celui de l'aurore succédant à la nuit : ils devaient précéder Rossini et disparaître dans les rayons déjà vifs de la *Pietra del' Paragone*, de *Tancredi* et de l'*Italiana in Algieri*.

Nous voici arrivés à la date du 5 janvier 1815. Ce soir-là, les Napolitains assistèrent à un spectacle assurément plus curieux et surtout plus rare qu'une éruption de leur Vésuve : ils entendirent, ils applaudirent un opéra italien composé par un musicien français (*musicien* et *Français*, deux mots qui sonnaient faux à leur oreille, et dont le second était la négation du premier). La *Gioventù d'Enrico Quinto*, opéra bouffe en deux actes, du *signor poeta* Landriani, et du jeune *maestro* Hérold, fut représenté à San Carlo ou au Fondo. Les premiers feuillets du « Journal » de notre musicien, qui auraient pu nous fixer à cet égard, sont perdus. L'ouvrage était la *Jeunesse de Henri V*, d'Alexandre Duval, arrangée en livret d'opéra. Le ténor Garcia, le rival de Nozzari à Naples, faisait le Prince de Galles. Sur les incidents d'une soirée très-curieuse et qui, dans cette étude, a une réelle importance, nous avons le témoignage d'un feuilletoniste si bien renseigné, qu'on ne saurait l'être davantage : c'est l'auteur de la partition de *La Gioventù d'Enrico Quinto*. Dans son « Journal » et dans une lettre adressée à son ami Chaulieu, Hérold a rendu compte de son opéra. Le fait, déjà très-intéressant par lui-même, emprunte à la tournure d'esprit du compositeur une originalité piquante. Le musicien se juge avec sang-froid; il dit le bien et le mal avec une impartialité qui n'est point jouée; s'il défend certains morceaux de son ouvrage contre les dédains d'un public italien, il lui arrive de faire bon marché des applaudissements accordés aux parties de son ouvrage qu'il estime médiocrement. Mais laissons la parole et passons la plume au musicien de la *Jeunesse de Henri V*.

« . . . . . Enfin, me voilà donc au moment de paraître devant le public! Je suis tout étonné de voir que l'appétit ne me manquait pas ce jour-là, tandis que depuis trois jours je ne pouvais ni dormir ni manger. Je dîne donc fort bien, puisque tel était l'arrêt du Destin. Cette fonction remplie, je vais m'habiller de noir (signe de deuil!) et deux heures avant tout le monde, je suis au théâtre. Quelle idée, lorsque je vis le jour tomber et les lumières briller de toutes parts, de dire : « Je ne reverrai « plus le soleil sans être bien content ou bien fâché. » Le monde arrive, les acteurs toussent, les violons s'accordent; je tremble de tous mes membres. Le signal est donné, l'ouverture commence : c'en est fait! *Le 5 janvier* 1815. Vous ne pouvez vous figurer l'état où je suis.

« L'ouverture est beaucoup applaudie; on n'est pas accoutumé d'en entendre en Italie. La toile se lève; je crains qu'un acteur ne fasse un faux pas; qu'une décoration ne tombe; qu'un garçon de théâtre n'oublie d'apporter un flambeau, etc., etc. O quels instants! L'*introduction* est aussi beaucoup applaudie. Vient ensuite l'air de Henri : applaudi à trois reprises, moi étant au piano, obligé de saluer le public! J'avoue que cela compense bien des peines! Quel est l'art qui cause d'aussi vives jouissances?

« Le *quintetto* qui suit avait, aux répétitions, obtenu le plus grand succès. Les artistes de l'orchestre me promettaient que ce morceau irait aux nues : *Alle stelle, alle stelle, maestro!* Point du tout : le morceau fut un peu applaudi, très-peu. J'en ai parlé aux Italiens, qui m'ont dit qu'il n'était pas assez musical. Je démêle leur idée, et je l'expliquerai à ceux qui voudront l'entendre. Ensuite l'air du tavernier, celui de Bettina, peu de succès; pourtant, à la deuxième représentation, ayant coupé quelques phrases de celui du tavernier, il eut un grand succès; j'eus même le plaisir d'entendre le motif chanté par les spectateurs au sortir de la représentation. Le *duo* de la leçon fut beaucoup applaudi; mais certains passages de la deuxième femme, qu'elle chanta extrêmement mal et faux, me donnèrent de cruelles appréhensions. Le *finale* vint, et il fut bien accueilli. Pourtant le petit chœur de la fin ne fut pas du tout bien exécuté.

« Le deuxième acte commence. L'air du second ténor passe, ainsi qu'un petit duo d'action, sans que personne s'en inquiète : cela m'était égal, car ces deux morceaux étaient peu de chose. Vint ensuite l'air de la prima donna, qui fut vivement applaudi. Ensuite vint autre chose, qui me fit un bien grand plaisir : ce fut la cour..... Oh! comme je respirai alors. Défense d'applaudir : tant pis! mais défense de siffler : tant mieux!

Le *sestetto*, je crois, aurait été applaudi, mais le dernier finale fit rire tout le monde; et je crois bien que, sans la Cour, on aurait ri tout haut. N'en déplaise aux Napolitains, je crois qu'ils ont eu tort. Voici la situation :

« Henri, honteux de tout ce qui vient de se passer, leur dit : « Mes « amis, retirez-vous sans bruit; que personne ne parle de ce qui vient « d'arriver. Silence, silence! » En conséquence, je fis un morceau très-court, très-doux. Tout le monde fut étonné, et l'on se disait : « Cela ne « peut pas finir ainsi! » Et pourtant la toile baissa. J'avais trop raison pour vouloir disputer; le lendemain, je fis un autre finale à tapage, et tout le monde fut content, — excepté moi. Je reconnais mes fautes mieux que personne; je profiterai des avis que j'ai reçus, je vous le promets; mais je n'avouerai jamais que mon finale soit mauvais. Je le trouve, au contraire, plein d'esprit et de finesse : j'en fais juge le sens commun. »

J'en demande pardon à une très-illustre mémoire, le juge dont elle invoquait l'arrêt siége le moins possible devant l'opinion; il n'était pas à son tribunal en 1815; il n'y est pas davantage en 1866. Un compositeur, jaloux d'être applaudi, écrit encore, écrira toujours des *Combattons* et des *Marchons* pour des choristes immobilisés en espaliers, et des fins d'actes accompagnés à tour de bras par l'orchestre sur des : *Silence!* et des *Retirons-nous sans bruit!* Tout spectateur qui ne gagne point une migraine à l'audition d'un finale d'opéra, n'épargne guère, en quittant sa stalle, le musicien qui a épargné ses oreilles; rentré chez lui, bien portant, mais mécontent, il se dit : « Petite musique! »

Dans une lettre adressée un peu plus tard à un ami, Hérold ajoute quelques détails au récit que j'ai emprunté à son journal :

« . . . . . Mon opéra, comme tu le sauras sans doute par ma mère, a eu plus de succès que je n'aurais osé le croire ici. Je te dirai tout simplement ce que j'en pense : *Je crois que c'est un ouvrage manqué*. On a beau me flatter, je crois que ma musique ne plaît pas aux Italiens, car ma pièce a déjà une dizaine de représentations, et on n'applaudit guère que les chanteurs, *et les morceaux que je trouve les moins mauvais sont précisément ceux auxquels personne ne pense*..... A chaque représentation je trouve de nouvelles fautes dans ma musique : des situations mal saisies, des phrases insignifiantes, des longueurs, *des idées jolies dans la chambre et tout à fait perdues au théâtre*..... La grande faute que j'ai faite a été d'avoir voulu trop faire. Mais j'ai une grande consolation, c'est que presque tous les maîtres célèbres qui ont entendu mon opéra m'ont beaucoup encouragé. Mayer, depuis ce temps, a eu l'excessive bonté de me prendre en amitié et de dire du bien de moi à tout le monde. Paisiello trouve aussi qu'il y a du bon; mais il dit que cela sent trop l'école, *et il a raison*. »

Et maintenant, jeunes artistes qui, dès votre premier griffonnage,

vous croyez de grands auteurs, méditez ces lignes, charmantes de simplicité, touchantes de modestie, par lesquelles se termine cette lettre d'un maître que, dans l'école française, personne n'a encore surpassé :

« Je profiterai de cette première tentative pour faire quelque chose de remarquable dans quelques années. »

Hérold était mécontent de la *Gioventù d'Enrico Quinto;* ce qui n'empêchait pas les Napolitains de se dire : « Allons entendre l'opéra du petit Français ! »

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Les principaux rôles de l'*Alceste* de Gluck seront tenus par Mlle Battu, Villaret et David. Nous rappelons à nos lecteurs que c'est le 21 octobre 1861 qu'*Alceste* fut reprise avec Mme Viardot, Michot et Cazaux; le vieux chef-d'œuvre eut alors dix-huit représentations. Mme Viardot reprit ensuite le *Prophète* et quitta l'Opéra. En 1863, dans une représentation au bénéfice de la Caisse des pensions de retraite, si nous avons bonne mémoire, Mme Gueymard chanta le rôle d'*Alceste*. On pouvait penser qu'elle le garderait, mais il passe décidément à Mlle Battu, dont il faut aussi varier un peu le répertoire.

Est-ce seulement comme un expédient d'été, ou bien M. Émile Perrin aurait-il l'excellente intention de rétablir Gluck au répertoire de l'Opéra? Cette petite reprise d'*Alceste* — le plus sombre de tous les opéras du vieux maître et le seul qui subit d'abord un échec en sa nouveauté, — cette reprise nous promet-elle celle d'*Armide* ou de quelque autre opéra de Gluck? N'est-il pas curieux que ces vieux chefs-d'œuvre soient joués tous les ans au théâtre royal de Berlin, au théâtre impérial de Vienne, et sur d'autres scènes d'Allemagne, tandis que l'Opéra français, pour lequel ils ont été expressément écrits ou refaits, les laisse en oubli?

Un nouveau ballet est à l'étude à l'OPÉRA, il a pour titre : *la Source*; le libretto est de M. Nuitter, la musique est de M. Léo Delibes, accompagnateur à ce théâtre, et de M. Minkous, compositeur russe, à qui l'on doit déjà la partition de *Néméa*. C'est M. Saint-Léon qui compose la chorégraphie. L'ouvrage viendra dans la première quinzaine du mois d'août. La reprise d'*Alceste* est aussi pour le mois prochain.

Le premier ouvrage en trois actes, représenté à l'OPÉRA-COMIQUE, sera celui de M. Jules Cohen. M. Ambroise Thomas achève en ce moment la partition de *Mignon*, qui doit entrer en répétition vers la fin de juillet.

M. Bagier vient d'engager le ténor Panconi pour la prochaine saison.

Le THÉATRE-LYRIQUE annonce toujours sa clôture pour le 30 juin, et pourtant *Don Juan* ne cesse de faire le maximum des recettes. Les soirées de mercredi et de vendredi ont été consacrées aux représentations de *Medea* et de *Maria Stuarda*, données par Mme Ristori. La célèbre tragédienne a retrouvé tous les applaudissements auxquels elle était habituée. C'est aussi cette semaine que son compatriote Rossi a fait ses derniers adieux au public parisien dans *Otello* et *Amleto*.

Le THÉATRE-FRANÇAIS a trouvé un grand succès dans une petite pièce; nous avons été, pour notre part, d'autant plus heureux d'applaudir que les précédentes comédies de M. Théodore de Banville ne nous avaient plu qu'à demi; l'esprit en était si cherché, la fantaisie si précieuse ! On dirait que la prose a porté bonheur aux poëtes des *Odes funambulesques :* il a, cette fois, la mesure dans la grâce, le bon sens dans le caprice. La pièce même est bien faite, le sujet en est touchant; la couleur historique n'en est pas trop chargée. Les fureurs de Louis XI n'y détonnent pas trop mal à propos au milieu du tableau de genre. C'est peut-être le meilleur ouvrage de M. Théodore de Banville. Coquelin est excellent dans le rôle du poëte Gringoire; Lafontaine a enfin trouvé un rôle qui lui convient, et ce rôle est pourtant le plus malaisé qu'on lui ait confié. Mme Victoria, Mlle Ponsin et Barré font le reste à merveille.

Le GYMNASE est retourné au genre qui a longtemps fait sa fortune, il n'a pas à s'en repentir; Les *Sabots d'Aurore* sont une jolie comédie, mi-partie de rire et d'émotion; elle est signée de MM. Raimond-Deslandes et Busnach; Berton, Mlle Blanche Pierson et Mlle Fromentin en sont les interprètes. Le *Wagon des dames*, de MM. Clairville et Gastineau, est une chose agréable, joyeusement jouée par Pradeau, Mme Mélanie, Mlle Samary et Céline Chaumont.

A la PORTE-SAINT-MARTIN, l'odyssée des *Mousquetaires* a repris son cours et Mélingue la mène toujours avec cette bonne humeur chevaleresque, cette verve fanfaronne dont il a créé le type.

La GAITÉ aussi a été heureuse, et je crois, en vérité, qu'elle tient cette fois le grand drame à succès qu'elle cherchait depuis si longtemps. Celui-là vient de Londres; les Anglais, qu'on s'était habitué à considérer comme les pillards de notre théâtre, prennent leur revanche; ils nous envoient un drame tel que nos fournisseurs habituels n'en trouvent plus que de loin en loin. C'est un épisode de la vie irlandaise auquel les récentes révoltes du fénianisme ont prêté un grand intérêt d'actualité : la pièce n'a pas eu moins de quatre cents représentations à Londres, et je crois que tout Paris y passera à son tour. Il y a du naturel dans les émotions; il y a des scènes très-curieuses, comme la noce irlandaise, qui a failli fournir le titre à tout l'ouvrage, et la scène du tribun al quiest trés-amusante. Mais ce sont surtout les épisodes de la prison et de l'évasion et le triple décor de la tour de Glendaloch (décor anglais, soit dit en passant), qui décideront le succès. Je ne sais comment M. Dion Boucicault, auteur et principal acteur du drame anglais, a pu jouer le rôle de *Jean la Poste*, mais Dumaine y est magnifique de naturel, de bonté et de vaillance; Perrin, Alexandre et Mlle Antonine lui donnent fort bien la réplique.

J'ai eu plus d'une occasion de marquer mon peu de goût pour la parodie lorsqu'elle se prend aux grands ouvrages (et à quoi se prend-elle jamais, sinon à ceux-là); je ne vous dirai donc pas que le *Don Juan* des FANTAISIES-PARISIENNES m'a beaucoup fait rire : je dois constater, toutefois, qu'il a eu son succès et que plusieurs scènes de la revue où cette parodie est enchâssée ont mis l'auditoire en belle humeur.

En attendant le rétablissement de Batty, blessé par une de ses lionnes, le CIRQUE a donné plusieurs débuts qui ont fort réussi, et voici qu'on annonce l'arrivée à Paris de Blondin, le vrai Blondin cette fois, le *Héros du Niagara*, comme l'appellent les Américains. Voulez-vous quelques renseignements sur ce héros là?

Pour cela, il nous suffit de prendre au hasard l'un des feuillets de sa biographie illustrée. Nous y lisons, page 40 (extrait du *Courrier des États-Unis*) :

« Le petit Français — car Blondin est né en France, à Saint-Omer, en février 1824 — renouvelle demain ses dangereux exercices au Jones' Wood. Comme on le voit, il ne perd pas de temps. Il n'a fait qu'un saut du Niagara à New-York, après avoir émerveillé le jeune héritier présomptif de la couronne d'Angleterre, en traversant les Rapides sur des échasses. Nous avons déjà sommairement raconté cet exploit, dont on considérait la réalisation comme impossible. Aujourd'hui nous cédons la parole à un journaliste qui y a assisté, et qui, après avoir vu, de ses yeux vu, ce qui s'appelle vu, a pris la plume pour tracer le compte rendu suivant :

« Tous les spectateurs attendaient avec la plus profonde anxiété le dernier et le plus grand acte de la représentation : — la promenade sur les échasses ! Nous pensons que les personnes qui ont été témoins de ce haut fait diront avec nous que c'est le plus terrible qu'ait jamais tenté un être mortel. Nombre des assistants tournaient fréquemment la tête, craignant de voir l'intrépide acrobate faire un faux pas et tomber dans l'abîme.

« Les échasses employées par Blondin sont assez minces, d'une longueur de deux pieds environ, avec trois crochets de fer aux extrémités, ce qui leur donne un air de ressemblance avec le trident classique de Neptune; le bois en est garni de feuilles d'argent

« Un accident, survenu quelques instants après le départ de l'acrobate de la rive américaine, a fait courir un frisson de terreur dans la foule. On ignorait généralement qu'il devait exécuter trois sauts en l'air durant son trajet. Au premier de ces sauts, le crochet d'une de ses échasses s'est embarrassé dans un guy, et il a légèrement bronché. On a cru qu'il était perdu; mais le courageux gymnaste, tombant à califourchon sur son câble, a commencé à regarder tranquillement autour de lui, comme s'il ne s'était passé rien d'extraordinaire.

« En se relevant, son balancier s'est fendu, ce qui l'a empêché de répéter deux fois encore le saut périlleux dont nous venons de parler.

« La tâche de se relever sur la corde, avec les échasses, semblait des plus difficiles, et beaucoup de personnes mettaient en doute que Blondin pût y réussir; mais avec lui, comme avec le vieux et rusé cardinal, le mot d'insuccès n'existe pas dans la langue. Après deux ou trois essais, la difficulté a été vaincue.

« Les spectateurs avaient retrouvé leur confiance, en voyant l'acrobate approcher pas à pas du terme de son pénible voyage, et gagner enfin, sain et sauf, la rive canadienne.

« En ce moment, des cris d'admiration, des bravos et des hurrahs retentirent. Blondin fut accueilli et félicité par le duc de Newcastle et par le prince de Galles. Ce dernier lui exprima en français tout son étonnemen au sujet de la repré-

sentation sans pareille à laquelle il venait d'assister. Il prit les échasses, les examina et les fit passer aux gens de sa suite, qui, de leur côté, ne tarissaient pas d'éloges sur le compte du célèbre acrobate.

« Blondin a annoncé son intention de visiter l'Angleterre et de jouer devant la cour. S. A. R. lui a répondu que dans le cas où il s'y déciderait, il pourrait compter sur sa haute protection.

« Le fait que le prince et sa suite ont assisté à toute la représentation, et sont restés deux heures sans bouger, est très-flatteur pour Blondin. Celui-ci, en prenant congé de ses illustres spectateurs, a serré à la ronde les mains de chacun d'eux. »

Heureux prince, fortuné duc!... Et dire que pareille faveur nous est prochainement offerte sur le plateau de Gravelle au bois de Vincennes. Un million de spectateurs va être appelé à contempler le héros du Niagara.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

VI.

Hélas! je crains bien que nos deux pauvres théâtres italiens de Londres ne puissent désormais rivaliser avec les nouveaux concurrents dont on annonce l'ouverture en Allemagne et en Italie; de même que l'intérêt d'une petite chronique datée d'ici doit considérablement pâlir à côté des pompeuses correspondances que vont dater soit du théâtre de la guerre en Silésie, soit du théâtre de la guerre en Vénétie, les princes de la grande critique.

La lutte avec ces grands confrères serait folie; aussi, avant que le rideau ne se lève sur tous ces théâtres de là-bas, avant que les clairons de Sax, où de Saxe, si vous voulez, ne fassent taire ma modeste trompette, je m'empresse de vous envoyer un bulletin de nos deux dernières victoires. C'est toujours cela.

Il est vrai que Covent-Garden semble s'animer d'intentions belliqueuses puisqu'il monte pour jeudi prochain l'*Étoile du Nord*, autrefois le *Camp de Silésie*. Faure, dit-on, doit commander en chef. Mais le nom de Faure à côté de ceux de Benedeck, Manteuffel, Garibaldi, La Marmora!... Prions le Dieu des armées!

La première de nos deux affaires s'est passée à Her Majesty's et a nom *Oberon*.

Vous savez qu'*Oberon* a été représenté à Londres, il y a bien quarante ans, sous le titre de *The bath of the Fairy king*. C'était Braham, un fameux ténor d'alors, dont la fille est aujourd'hui lady Waldegrave, qui chantait Huon. Aujourd'hui, c'est Mongini. L'air du 1er acte et la prière du 3e ont été vaillamment applaudis.

Mme Titjens jouait Rezia; n'est-ce pas tout dire? Drapeau de Her Majesty's, quand Mme Titjens paraît, les tambours battent aux champs.

Portons encore à l'ordre du jour Bettini, qui a délicieusement chanté l'air d'Oberon, Mme de Méric-Lablache, charmante sous les traits de Puck, Santley dans la barbe de Sherasmin, et Gassier dans celle de Babekan, enfin *the last not te least*, Mme Bettini-Trebelli.

Ici taillons en plein *Times* : « Malgré le souvenir qui nous est resté de Mme Alboni dans le rôle de Fatima, nous ne pouvons que louer sans réserve la manière dont Mme Trebelli, Mme *Alboni's legitimate successor*, l'a rempli. Impossible de chanter les deux charmants airs de Weber avec plus de grâce, de simplicité et de *maestria* (*musically*)! »

Ce soir, M. Mapleson a dû dire à l'élite de sa troupe : « Soldats, je suis content de vous! »

A Covent-Garden, l'affaire n'a pas été moins chaude. Il s'agissait d'enlever d'assaut le succès de *Fra Diavolo*, soutenu par Mme Lucca. Battez, tambours, sonnez, clairons, jamais victoire ne fut plus complète.

Comment vous donner une idée de cette ravissante création de Zerline comme l'a comprise Mme Lucca? Voyons, supposez une moissonneuse de Léopold Robert, copiée au pastel par un moderne Latour. Broyez ensemble la vigueur et la grâce, fondez en une teinte unique la beauté et la gentillesse, éclairez le talent par l'esprit, et vous aurez à peine une idée de ce ravissant tableau de genre qui nous montre la sémillante servante d'auberge dans sa chambre à coucher. On n'est jamais arrivé à ce degré de perfection.

Naudin jouait Fra Diavolo. Pourquoi dit-on toujours ici que Naudin est Français, *French in his manner of singing and supereminently french in his acting*, c'est-à-dire comme chanteur et acteur? A Paris on lui reprochait, l'hiver dernier, d'être trop italien. Il faudrait s'entendre cependant. Pour mettre tout le monde d'accord, Naudin a chanté et joué d'une façon remarquable.

Quant à Ronconi, ma foi, c'est bien le plus drôle, le plus excentrique, le plus bouffon, mais aussi le moins anglais de tous les anglais qu'on ait vus à Terracine, et quant à milady, impossible de trouver mieux. Mme Morensi, pour entrer le mieux possible dans son rôle, a été jusqu'à chanter faux. Notez qu'elle est Anglaise. Mais elle est si belle! Et puis un peu de couleur locale ne gâte rien.

Le brigadier Neri-Baraldi va passer certainement maréchal-des-logis chef, pour sa belle voix dans la romance du troisième acte, et l'on assure que les brigands eux-mêmes appuient sa promotion, ce qui n'est pas peu dire, car à Covent-Garden ils se nomment Tagliafico et Ciampi, « deux aimables gredins, dit le *Times*, qui vous réconcilieraient avec leur profession! Tagliafico surtout, si amusant dans le trio du premier acte, qu'on le fait recommencer chaque soir avec les plus bruyantes acclamations. »

Enfin la tarentelle du troisième acte a été dansée par la ravissante Mlle Urban, du Théâtre-Italien de Paris. Ma foi! si l'on danse ainsi à la salle Ventadour, je vote la subvention du Théâtre-Italien à deux mains.

En somme chaque soir l'opéra fait fureur.

Mardi on a remarqué dans sa loge lord John Russell, qui venait justement de déclarer à la Chambre des Lords la retraite du ministère. Il ne s'est pas fait faute, je vous jure, de rire et d'applaudir. Qui sait s'il n'y avait pas là quelque intention cachée! Ces diplomates sont tous impénétrables. Si *Fra Diavolo* allait influer sur la question romaine?

Une nouvelle à la main pour finir.

Vous avez publié dernièrement un album de Randegger, traduction de Tagliafico (décidément on n'est en sûreté nulle part, pas même au *Ménestrel*). Eh bien! une des mélodies de cet album, intitulée je crois : *Aimons la vie!* vient d'être adjugée en vente publique, à la maison Ashden et Parry, marchands de musique, pour la somme de 134 livres sterling, à peu près 3,500 francs. L'auteur l'avait vendue à l'éditeur Metzler pour 10 livres, 250 francs. *Sic vos non vobis!* C'est toujours la même histoire.

DE RETZ.

NÉCROLOGIE

MÉRY

Les lettres ont fait, cette semaine, une perte sensible en la personne de Méry, le brillant, le spirituel et intarrissable causeur, non moins étonnant par sa mémoire que par son indomptable verve. Écrivain improvisateur, doué d'un abondance d'images merveilleuse, d'une facilité, d'une souplesse qui ne reculait devant aucun sujet, que n'arrêtait aucune difficulté. Méry laisse une renommée qui lui survivra longtemps, et une centaine de volumes sur les sujets les plus divers. On sait qu'il rimait avec une richesse et une aisance surprenantes. Seul ou en collaboration, il a composé nombre de pièces de théâtre. A l'Opéra : *Sémiramis, Herculanum* (traduction); au Théâtre-Français : *le Sage et le Fou, le Vrai club des femmes, Aimons notre prochain, l'Essai du mariage, les Deux Frontins;* à l'Odéon : *l'Univers et la maison, Gusman le Brave, le Paquebot, la Farnesina, le Chariot d'enfants* (avec Gérard de Nerval), *la Nuit blanche, Une veuve inconsolable ou Planète et Satellites;* au Théâtre-Lyrique : *Maître Volfram;* à la Porte-Saint-Martin : *l'Imagier de Harlem* (en collaboration avec Gérard de Nerval); *les Boulevards*, et une part dans la reprise dernière du *Don Juan de Marana*, d'Alex. Dumas; à l'Ambigu-Comique : *Frère et Sœur;* aux Folies-Dramatiques : *le Mari enlevé;* aux Bouffes-Parisiens : *Entrez, messieurs, Après l'été* et *Sur un volcan;* au Théâtre-Déjazet : *la Fiancée aux millions;* au théâtre Beaumarchais : *la Bataille de Toulouse, Jonathan-le-Maudit, Robert Surcouf*, qu'il ne signa pas. On a remarqué que le théâtre Beaumarchais vit les débuts de Méry et sa dernière pièce. Il ne faut pas oublier, dans cette énumération, le libretto de *Christophe Colomb*, mis en musique par Félicien David.

Le libretto d'*Érostrate*, opéra en deux actes (partition de M. E. Reyer), représenté à Bade, il y a quatre ans, est encore de Méry, ainsi que celui de *Don Carlos*, d'après Schiller, annoncé à l'Opéra pour l'hiver prochain, ce dernier en collaboration avec M. Du Locle.

La librairie Michel Lévy a publié, en outre, deux volumes de petites œuvres théâtrales de Méry, représentées sur des scènes d'été, à Bade, à Ems, etc., ou chez des particuliers, et réunies sous le titre de *Théâtre de salon*. Si le sens de la scène est parfois discutable, chez le fecond écrivain, partout, dans son œuvre, abonde l'esprit.

Méry était âgé de 68 ans. Son convoi funèbre a été suivi par tout ce que Paris compte, en ce moment, de littérateurs et d'artistes. L'église Notre-Dame de Lorette s'est trouvée littéralement trop étroite.

∴ Les cordons du char funèbre étaient tenus à l'arrivée à l'Église, par MM. le baron Taylor, Paul Féval, Emile Pereire et de Leuven; à la sortie par MM. Camille Doucet, Achille Jubinal, Paul Féval et Emile Perrin. Le convoi s'est dirigé vers le cimetière Montmartre, où plusieurs assistants ont pris la parole. Parmi les discours prononcés, on a surtout remarqué l'intéressant et touchant hommage de l'un de ses plus anciens amis, M. Alphonse Royer, le prédécesseur de M. Emile Perrin à l'Opéra et qui eut l'honneur de monter *Herculanum*, chef-d'œuvre de MM. Méry et Félicien David, destiné tôt ou tard à reprendre sa belle et bonne place sur notre première scène lyrique. Voici le discours de M. Alphonse Royer :

Messieurs

« Quelques paroles seulement au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; un juste tribut de regrets à ce poète éminent qui nous quitte, à cet ingénieux esprit, si brillant, si charmant, si universel, qui signa du nom de Méry tant d'ouvrages remarquables appartenant aux genres les plus divers de notre littérature.

« Au milieu de ce travail incessant et complexe auquel il se livrait, travail mené de front avec une ardeur que l'âge ne put jamais refroidir, le poëte, le romancier, le journaliste, l'auteur de drames, de comédies et d'opéras, laissait encore place dans cette merveilleuse organisation au causeur spirituel et profond dont la verve intarissable, dont l'inépuisable science nous a tous plus d'une fois éblouis. Ce que Méry ne savait pas, il le devinait; il semblait se souvenir d'une existence antérieure.

« On eût dit qu'il avait vécu sur les rives du Gange ou du Peïho quand il peignait un site de la Chine ou de l'Inde. Ses descriptions, lues sur place par nos légations dans l'extrême Orient, ont été reconnues d'une justesse complète. Je tiens le fait du chef de l'une de ces missions.

« Ainsi que Balzac, et en partie pour les mêmes causes, Méry n'a que par intervalles et comme par boutades, abordé la forme du théâtre pour émettre et vulgariser ses idées. Un génie aussi indépendant, aussi impatient de toute contrainte, dans ses œuvres comme dans sa vie, ne pouvait se soumettre sans rébellion à ce joug des nécessités et des pruderies théâtrales.

« Il aimait mieux prendre conseil de sa fantaisie que de passer sous le niveau des directeurs et du public. Ce travail de gestation, de condensation, d'épuration, le jetait dans l'épouvante et le faisait fuir.... jusque sous les ombrages de Bade.

« Ceci explique pourquoi ses ouvrages dramatiques sont inférieurs en nombre à ses romans, à ses poésies, à ses livres de littérature légère où sa plume pouvait courir la bride sur le cou.

« Vous vous souvenez de son premier succès sur la scène de l'Odéon, *l'Univers et la Maison*. Il enchâssa ensuite dans la ciselure de ses hexamètres le drame indien du roi Soudraka, *le Chariot d'enfant*, cette perle orientale, la plus vive peut-être de son écrin.

« Les acclamations d'une jeunesse enthousiaste durent lui faire rêver d'autres triomphes ; mais, lassé comme toujours par la question des convenances et des appropriations, il retourna avec fureur à ses livres.

« L'*Imagier de Harlem*, drame en cinq actes, en prose, était une conception de quelque puissance, pour laquelle il s'était uni à un esprit aussi fin, aussi original que le sien, à Gérard de Nerval. Il nous raconte lui-même, dans ses *Souvenirs contemporains*, quel fut son désespoir et celui de Gérard, cet autre enfant gâté de la fantaisie, après un succès aussi peu productif. Il y a donc des victoires qui sont des défaites ? Il l'apprit.

« Toujours amoureux du théâtre jusqu'au dernier jour de sa vie, mais ne pouvant assujettir sa pensée rêveuse à la forme arrêtée, matérielle pour ainsi dire, que réclame ce genre de composition, le poétique historien de Vazantazéna, la Marion de Lorme indoue, posa ainsi le pied sur la plupart des scènes parisiennes sans jamais s'y arrêter ; il traversa successivement, mais à tire d'ailes, l'Odéon, la Comédie-Française, l'Opéra, plusieurs scènes secondaires et jusqu'aux bosquets dramatiques d'Ems et de Bade. Plus tard, trouvant encore là trop d'entraves, il finit par publier deux volumes de comédies de salon, afin de n'avoir de compte à rendre ni à un directeur, ni à un comédien, ni à un public.

« Tout cela n'empêche pas que le poëte de *la Villéiade*, de *la Némésis* et de *Napoléon en Egypte* ne fût capable d'écrire une excellente pièce, morale dans le fond, littéraire dans la forme ; mais il faut l'avouer, comme il l'avouait lui-même, il n'en eut jamais le temps, ou plutôt il n'eut pas la patience de prendre ce temps, qui appartenait tout entier à ses chers livres.

« Disons aussi que ce qui distingue l'essence du talent de Méry, c'est l'improvisation : c'est là son cachet spécial.

« Méry était un poëte plus italien ou plus espagnol que français. Il avait l'exubérance de la force méridionale. En dépit des années, la pensée de l'ancien rédacteur du *Phocéen* bouillait sous son crâne comme aux jours où il était l'ami de Rabbe, de Magalon et d'Armand Carrel ; il ne pouvait ni la contenir, ni la régler ; il avait à peine conscience de ses évolutions, et quand s'arrêtait cette course effrénée, l'œuvre (comme le bronze jeté brûlant dans le moule), l'œuvre était ce qu'elle était.

« Sur une place de Venise ou de Naples, Méry aurait tenu tête aux improvisateurs de vers les plus acclamés, ou, dans un salon de Florence, au plus érudit des académiciens. Il eût jouté avec Lope de Vega pour rimer, dans l'espace de vingt-quatre heures, une comédie fameuse en trois actes, et pour remplir le temps demeuré libre, il eût composé encore quelques douzaines de tercets et coupé quelques branches des rosiers de son jardin.

« Vous savez tous, messieurs, quel homme sûr et dévoué fut Méry. Quelle sympathique nature ! On l'aimait sans le vouloir. Obligeant et serviable par dessus tout; pas de haine et pas d'ennemis; ni envieux ni jaloux : prônant les belles œuvres et couvrant les douteuses de son ineffable indulgence; peu soucieux des honneurs et de la fortune qui le lui rendaient bien; de l'orgueil honnête tout juste ce qu'il en faut à un artiste qui connaît sa valeur, mais bien, caché et ne venant jamais à fleur de lèvres.

« Cet homme excellent a fermé les yeux en souriant, comme un voyageur qui sent que le dernier gîte sera le bon. Il s'est endormi dans les bras de ses amis, il s'est réveillé dans le sein de Dieu.

« Après les regrets donnés au nom de notre famille littéraire à l'illustre confrère qu'elle a perdu, permettez à l'un des vieux amis de Méry de lui dire un mot du cœur. Encore un de tombé parmi ces vaillants champions de la génération de 1830 ? Ceux des nôtres qui dorment couchés sous cette terre de deuil, sont aujourd'hui plus nombreux que ceux qui la foulent.

« Parmi ces arbres verdoyants, que de tombes aimées s'élèvent autour de nous, toutes mouillées de nos récentes larmes ? Cher Méry, bien souvent nous avons cheminé ensemble sur cette poussière ; aujourd'hui tu lui appartiens ! Tu sais maintenant le mot suprême de la vie et de la mort, et le pourquoi de toutes choses.

« Adieu, mon vieil ami, ce n'est pas le front penché vers cette terre que désormais nous devrons te chercher, mais en élevant nos regards vers la sphère lumineuse où ton âme est remontée, pauvre exilée du ciel dont elle s'est toujours souvenue.

« Adieu, Méry, au nom de la génération qui s'en va, comme au nom de la génération qui arrive, encore une fois adieu ! Tu seras pour tous un exemple et un maître. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les événements n'empêcheront pas la réouverture de l'Opéra impérial de Vienne. Elle doit avoir lieu, dès le commencement du mois prochain, par *le Petit Chaperon rouge*, de Boïeldieu, suivi du *Rienzi*, de Wagner, et de *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, où Mlle de Murska chantera le principal rôle.

— Vienne vient de perdre la meilleure musique militaire que possède l'armée, c'est celle du régiment des hussards : le Roi de Prusse. Ce régiment, dit la *Presse théâtrale*, se dispose à tourner ses armes contre celui dont il porte le nom.

— La fête musicale annuelle de Hambourg a ouvert de la manière la plus brillante, par *le Messie*, de Hændel. L'orchestre, sous la direction de M. Otto Goldschmidt, s'est fort distingué, pendant toute l'exécution qui avait lieu dans l'église Saint-Michel, en présence d'un nombreux public. MM. Gunz, Stockhausen, Mme Jenny Lind-Goldschmidt, Mlle Bettelheim, étaient les chanteurs de cette belle solennité. La deuxième séance se composait de fragments de l'*Orphée*, de Gluck, de la 9e symphonie de Beethoven, et de l'*Ode à sainte Cécile*, de Hændel, et, pour clore, Joachim et son archet magique, plus un chœur de trois cents voix.

— Les concerts de Bade ont commencé par l'apparition de la jeune harpiste, déjà fort avantageusement connue, Mlle Hélène Heermann. La charmante artiste n'a pas été moins vivement appréciée que l'année dernière ; les applaudissements les plus sincères le lui ont prouvé. — Bade aura, sans doute, beaucoup de visiteurs, malgré la guerre : dans sa position géographique, ce calme séjour n'a rien à craindre du tumulte des camps.

— On annonce, à Spa, la mort de Nicolas-Joseph Servais, père du célèbre violoncelliste, et qui eut lui-même de beaux succès comme violon.

— Genève. — L'inauguration solennelle du grand orgue construit pour notre magnifique cathédrale Saint-Pierre, par MM. Merklin, Schütze et Cie, aura lieu les 27, 28 et 29 juin. MM. le professeur Bischoff, de Cologne, rédacteur de la *Gazette musicale*; Vogt, organiste de Fribourg; Mendel, organiste de la cathédrale de Berne; Édouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique de Paris, organiste de Saint-Eustache; Renaud de Vilbac, organiste de Saint-Eugène, à Paris; Haring, organiste titulaire, sont chargés, par le consistoire, de l'expertise de ce bel instrument. Après la réception de ce nouvel orgue des habiles facteurs Merklin, Schütze, trois concerts d'inauguration auront lieu avec le concours des artistes que nous venons de nommer et de plusieurs de nos principales sociétés de chant.

— Comme preuve de la fécondité proverbiale des compositeurs italiens, un journal de Milan a fait le bilan de tous les opéras et ballets qui ont vu le jour en Italie, de 1842 à 1865 inclusivement; il n'y en a pas moins de huit cent quatre-vingt-neuf. L'année 1857 entre dans ce total pour quarante-trois. On voit qu'en France, nous sommes un peu loin de ces chiffres-là!...

— La *Gazette musicale de Milan* nous fait part du succès obtenu en cette ville par l'importation française de *la belle Hélène*, et la plume exercée de M. Ghislanzoni ne dédaigne pas d'entrer, sur ce chapitre, dans des détails développés non moins qu'élogieux, en dépit des préoccupations graves de la politique italienne.

— La ville de Londres possède actuellement vingt-trois théâtres autorisés. En voici la liste, avec le nombre des spectateurs qu'ils peuvent contenir :

Théâtre de Sa Majesté	2,200	places.
— de Drury-Lane	1,100	—
— de Covent-Garden	2,500	—
— de Haymarket	1,500	—
— de Princes's	2,000	—
— de Saint-James	1,000	—
— d'Adelphi	1,800	—
— de Lyceum	1,700	—
— de Marylebone	1,200	—
— d'Olympia	1,000	—
— de Stand	700	—
— d'Aisley	2,200	—
— de Victoria	2,000	—
— de Surrey	2,000	—
— du Pairllon	2,300	—
— Grec	2,000	—
— de Britannia	2,400	—
— de la Cité de Londres	1,400	—
— du Handard	2,000	—
— de Garrick	1,100	—
— de New-Royalty	600	—
— de la Reine	900	—
— de Sadlers-Wells	1,300	—
TOTAL	38,000	places.

— Aucun nouveau théâtre n'a été construit depuis plus de vingt ans à Londres. Plusieurs ont été reconstruits, entre autres Covent-Garden et Surrey-Théâtre. Outre ces vingt-trois salles de spectacle, il existe dans la capitale des trois royaumes une quantité de music-halls, cafés-concerts ou autres endroits dans lesquels l'on donne des concerts, comme à Saint-James-Hall. Le total de ces établissements s'élève à quarante et un. Les quarante et une salles peuvent contenir 179,300 personnes. Il y a lutte et procès en ce moment entre les théâtres privilégiés et les music-halls. L'introduction des ballets dans les cafés-concerts a été le sujet de la querelle. Ces établissements, d'après les patentes qui les régissent, n'ont que le droit de faire chanter aux acteurs des morceaux détachés. Il leur est interdit de représenter des ballets et autres récréations. Les directeurs de cafés-concerts sont en instance auprès du gouvernement anglais pour obtenir l'abolition du privilége et la liberté des théâtres.

Les renseignements qui précèdent sont publiés par la *Revue et Gazette des théâtres* de Paris et empruntés, croyons-nous, à la correspondance de *l'Événement*.

— Deux concerts populaires du lundi ont été donnés à Londres, à St-James's Hall, devant la foule d'amateurs qui se presse habituellement aux auditions de sonates, trios, quatuors et quintettes, foule qui montre plus encore d'admiration pour cette simple musique de chambre des maîtres classiques, que pour leurs symphonies même et leurs ouvertures à grand orchestre. Le *Musical World* dit que chaque année le goût de la bonne musique se répand de plus en plus en Angleterre : c'est ainsi qu'aux deux concerts cités plus haut, Spohr, Beethoven, Dussek, Mendelssohn et Haydn, ont presque exclusivement défrayé le programme, avec le concours de Mme Arabella Goddard, pour le piano; de MM. Strauss, Wiener, H. Blagrove et Piatti pour les instruments à cordes.

— En fait de concerts, à Londres, Mme Rudersdorff vient de fournir un programme-monstre qui ne tiendrait pas moins de deux colonnes du *Ménestrel*. Quarante morceaux, sans compter le finale de Rigale (n° 41 !). Fort heureusement ces sortes de concerts commencent le jour, ce qui permet de ne pas y passer la nuit entière. Tout un bataillon d'artistes a pris part à l'action, sous la direction de six *conductors* : MM. Arditi, Bedivagni, Randegger, Ganz, Berger et Benedict. Ont été cités à l'ordre du jour : Miss Louisa Pyne, Mmes Trebelli-Bettini et Méric-Lablache, Mme Parepa, Mlle Zandrina, MM. Gardoni, Mongini, Bettini, Gassier, Scalese, Wieniawski; puis M. Alfred Jaëll et Mlle Trautmann, dans un grand duo pour deux pianos, sur le *Manfred* de Schumann. Ce duo a fanatisé les dilettantes anglais, qui ont pris Mlle Trautmann en grande faveur. Quant à Alfred Jaëll, c'est le lion de la saison. Pas une affiche qui ne porte son nom en vedette. Il aura joué quatre fois aux seules séances Ella.

— M. de Flotow a reçu de S. M. Maximilien Ier, empereur du Mexique, la croix de commandeur de son ordre de Guadalupe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici la liste des bustes monumentaux qui seront placés en dehors des façades latérales du futur Opéra. Ceux de Cherubini, Méhul, Nicolo, Weber, Rossini et Adam, sont confiés au sculpteur Denechaux. — M. Bruyer est chargé de ceux de Lesueur, Berton, Boïeldieu, Hérold, Donizetti et Verdi.

— La lettre-circulaire suivante a été récemment adressée aux directeurs de nos théâtres en province :

« Monsieur le directeur,

« La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques chargée, aux termes de l'article 15 des statuts de la société, de surveiller la perception des droits d'auteur, a besoin d'avoir sous les yeux, à mesure qu'ils se produisent, tous les éléments de cette opération. En conséquence, Monsieur le directeur, vous voudrez bien désormais adresser, dans les cinq premiers jours de chaque mois, à M. le président de la commission, 38, rue Saint-Marc, un état comprenant pour chacune des représentations du mois écoulé :

« 1° La date et la composition des spectacles;

« 2° Le chiffre de la location du jour;

« 4° Le chiffre de la petite recette;

« 5° Le compte du montant des abonnements de toute nature, divisé par le nombre des représentations;

« 6° Le droit payé à Messieurs les correspondants des agents généraux de la société.

« La Commission réclame de votre part la plus grande régularité dans l'exécution de cette mesure, et elle vous prie, Monsieur le Directeur, d'agréer l'assurance de sa considération la plus distinguée,

« *Le Président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques,*

« H. DE SAINT-GEORGES. »

— Voici l'état des recettes brutes, faites pendant le mois de mai 1866, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

Le montant des recettes s'élève à la somme de 1,590,078 fr. 32 c., qui est répartie comme il suit :

1. Théâtres impériaux subventionnés	730,773.	12
2. Théâtres secondaires, vaudevilles et petits spectacles	865,318.	20
3. Concerts, cafés-concerts et bals	164,563.	»
4. Curiosités diverses	29,424.	»
Total	1,590,078.	32
Le mois d'avril avait produit	2,029,937.	13
Différence en faveur d'avril	439,958.	81

— Voici la lettre circulaire de la commission, définitivement constituée, dans le but d'élever un monument à la mémoire d'Émile Chevé, l'ardent et infatigable propagateur de la musique en chiffres :

« Messieurs,

« Au moment de la mort de l'illustre Émile Chevé, ses élèves, ses admirateurs, ses amis personnels et ceux de la grande cause de la diffusion de la science parmi les masses populaires, se réunirent spontanément pour lui élever un tombeau, faible témoignage de la reconnaissance des uns et des regrets de tous.

« Une autre mort vint différer l'exécution de la pieuse entreprise.

« Le général de Courtigis avait bien voulu accepter la présidence de la commission instituée pour mener l'œuvre à bonne fin. Elle s'était à peine assemblée deux fois, que son excellent président tombait, jeune encore, victime de ses glorieux travaux.

« Quelques mois après, l'École Galin-Paris-Chevé perdait aussi M. le duc de Morny, le fondateur et le président si dévoué du Comité de patronage.

« Après ces deuils successifs, la Commission s'est reconstituée pour accomplir sa pénible tâche. Elle appelle à son aide :

« Les ouvriers d'abord, dont plus de trente mille, à Paris seulement, ont reçu les leçons du maître;

« Les élèves des centres d'instruction musicale, créés et maintenus par les hommes généreux qui ont puisé, dans les conseils et les exemples d'Émile Chevé, la passion d'être utiles;

« Les professeurs si nombreux qu'il avait formés à l'École polytechnique, à l'École normale supérieure, à l'École militaire de Saint-Cyr et dans les divers établissements de notre armée de terre et de mer;

« Les savants, les penseurs, enfin tous les amis des méthodes positives et simplifiées qui ouvrent aux masses le libre et facile accès de la science.

« Veuillez, Messieurs, seconder nos efforts. La reconnaissance publique ne peut faire défaut à la mémoire du grand homme de bien et d'intelligence qui, pour prix de son œuvre laborieuse et pénible entre toutes, ne voulut que l'estime des honnêtes gens et la satisfaction de sa conscience de savant et de citoyen.

« *Pour la commission :*

« FÉLICIEN DAVID, président;

« ALCÉE DURRIEUX, secrétaire,

« A Paris, 12, rue Saint-Roch, auquel on est prié de s'adresser pour toute espèce de renseignements. »

La Commission est ainsi composée :

MM. Edmond About, homme de lettres; Émile Allix, docteur en médecine; Arlès-Dufour, négociant, membre du Comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevé; Alexis Azevedo, homme de lettres; Félicien David, compositeur, membre du Comité de patronage, président; Alcée Durrieux, avocat à la Cour impériale de Paris, secrétaire; Adolphe Guéroult, député, rédacteur en chef de l'*Opinion nationale*, membre du Comité de patronage; Ernest L'Épine, conseiller à la Cour des comptes, membre du Comité de patronage; le comte Joachim Murat, député, membre du Comité de patronage; Oudot, administrateur du Comité de patronage; Charles Pellarin, docteur en médecine; Félix Vialay, professeur de mathématiques.

— Mlle Nilsson, notre sympathique soprano du Théâtre-Lyrique, vient de se faire chaudement applaudir à Lille, où elle avait été appelée avec Sivori, pour un grand concert organisé par la municipalité. Il va sans dire que Sivori a trouvé sa large part de succès.

— Nous sommes priés d'insérer la note suivante :

« Le procès relatif aux *Joyeuses commères de Windsor*, qui était pendant devant la Cour impériale, vient de se terminer par une transaction. Après les plaidoiries des avocats des adversaires, et avant que la Cour ne rendît son arrêt, M. Choudens a offert à M. Gérard de renoncer à toute prétention sur l'ouvrage de Nicolaï, à la condition que M. Gérard lui remboursérait les dépenses qu'il avait faites pour la publication dudit opéra, partition et arrangements. M. Gérard ayant accepté les offres loyales de M. Choudens, les parties se sont réciproquement désistées devant la Cour.

— Dimanche dernier, les dames patronesses de l'œuvre du Vestiaire ont fait exécuter à l'église de Saint-Cloud la belle messe en *ut mineur*, de Gounod. L'organisation de cette solennité avait été confiée à M. Albert Lavignac. Sous sa direction, les chœurs ont fait merveille. On n'en sera pas étonné quand on saura qu'ils étaient principalement composés de l'élite des classes de chant du Conservatoire, ainsi que d'amateurs des plus distingués, et que, pour cette bonne œuvre, des artistes tels que Mlle Rives, Mme et Mlles Lefébure-Wély avaient consenti à jouer le rôle de simples choristes. A *l'Élévation*, Mme Lefébure a fait entendre, de sa voix si pure et si sympathique, le charmant *O salutaris* de son mari, et à *l'Offertoire*, Sarasate, qui s'était aussi offert gracieusement, a exécuté l'*Hymne à sainte Cécile*, de Gounod, dans un style des plus élevés. M. Albert Lavignac tenait l'orgue, et M. Lack la harpe. Gounod, quoique très-souffrant, présidait cette solennité.

— Nous sommes en retard avec le dernier concert de la saison, celui de la jeune et belle pianiste Theresa Carreno, qui, après s'être fait entendre chez Rossini, et au concert du cornuste Vivier, a voulu prendre ses lettres personnelles de naturalisation parisienne, en donnant un concert, pour son propre compte, chez Érard. C'est ensuite de l'autre côté du détroit que Mlle Theresa Carreno a dirigé ses pas... et ses doigts pleins de fouge et de jeunesse. Paris et Londres, voilà l'ambition de nos jeunes virtuoses d'aujourd'hui. Ce double baptême donné et reçu, ils peuvent affronter le monde entier. L'Allemagne et l'Italie ne sont plus, dirait-on, que d'ordre secondaire. Quant à la Russie c'est, ou du moins c'était naguère encore, la station des roubles.

— La ville de Poitiers a eu, la semaine dernière, ses fêtes musicales qui ont été des plus brillantes et des plus animées. Un grand concours d'orphéons et de musique militaire, admirablement organisé par les soins de l'administration locale, avait réuni de nombreux amateurs de musique, et de plus nombreux curieux, envers lesquels l'hospitalité a été cordialement exercée. Nous regrettons de ne pouvoir entrer dans les détails que comporterait une aussi intéressante solennité : on sait que les détails, précisément, vont très-loin en pareille occurrence. Nous pouvons dire que l'on a particulièrement distingué les orphéons d'Angoulême, d'Angers, du Mans, par qui ont été remportés les plus beaux prix, ainsi que les musiques instrumentales d'Angers, de Lesparre, de Neuville, etc. Un feu d'artifice a terminé la fête, et l'on s'est séparé contents les uns des autres.

— Deux jeunes et très-intéressantes virtuoses, les sœurs Juliette et Julia Delepierre, ont obtenu un réel succès aux concerts de M. de Besselièvre. Elles doivent s'y faire entendre de nouveau demain, lundi. C'est un attrait de plus pour ces Concerts des Champs-Élysées, qui attirent chaque soir tout le Paris élégant qui n'a point encore émigré vers les eaux ou les bains de mer.

— C'est au bénéfice de l'Association des artistes musiciens que se vend au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, la notice biographique de G. Rossini (sa vie et ses œuvres), par M. Azevedo. Ce volume in-8° de 300 pages est illustré de précieux autographes, lettres et musique, de deux beaux portraits de Rossini (Naples, 1820 et Paris, 1861) et du médaillon apothéose de l'immortel auteur de *Guillaume Tell*, exécuté par le statuaire H. Chevalier, pour le foyer de l'Opéra. Ces portraits et ce médaillon sont reproduits par MM. Auguste et Alfred Lemoine. (Expédition *franco* contre l'envoi de cinq francs de timbres-poste ou d'un mandat à l'ordre de M. J.-L. Heugel, directeur du *Ménestrel*.)

— Les éditeurs du *Ménestrel* viennent de mettre en vente les Notices biographiques de G. Meyerbeer, par M. Henri Blaze de Bury, et de Richard Wagner, par M. A. de Gasperini. Les intéressantes notices publiées par le *Ménestrel* sur la vie et les œuvres des célèbres compositeurs Français, Allemands et Italiens, forment de beaux volumes in-8° illustrés, pour la plupart, de portraits et d'autographes précieux. Sont déjà publiés, les volumes ou brochures consacrés à Auber, par M. B. Jouvin; Boïeldieu, par G. Hequet; Beethoven, Chopin et Weber, par M. H. Barbedette; Cherubini, par Denne-Baron; Félicien David et G. Rossini, par M. Azevedo; F. Halévy, par son frère, M. Léon Halévy; Meyerbeer par M. Henri Blaze; et Richard Wagner, par M. de Gasperini. F. Schubert, de M. H. Barbedette, est sous presse, et les premiers articles de M. B. Jouvin, sur Hérold, paraissent en ce moment dans le *Ménestrel*.

— On annonce l'intéressante publication de *Martin Luther*, ou *la Diète de Worms*, drame historique en quatre actes et en vers, *reçu au Théâtre-Français, non représenté*. Un vol. in-8°. Prix : 2 fr. Chez A. Lechevalier, rue de Richelieu, 51; à la librairie protestante de Ch. Meirueys, rue de Rivoli; Cherbuliez, 33, rue de Seine, et Michel Lévy frères, 2 *bis*, rue Vivienne.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 4347.

CRUX

HYMNE DES MARINS

AVEC ANTIENNE APPROBATIVE

DE N. T. S. P. PIE IX

Paroles de M. GUICHON DE GRANDPONT

Commissaire général de la marine,

Musique de Fr. LISTZ.

Prix net : 2 francs.

La brochure in-8° contient : 1° le fac-simile de l'approbation autographe du Saint Père, et la musique de l'antienne approbative du Pape; l'Hymne des Marins pour voix d'hommes et pour voix de femmes ou d'enfants en notes usuelles avec accompagnement de piano; 3° le même morceau traduit en musique chiffrée.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS. — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ 265, PRÈS L'ASSOMPTION

LA COLOMBE

Opéra-comique en deux actes, de MM.

JULES BARBIER & MICHEL CARRÉ

MUSIQUE DE

CH. GOUNOD

EN VENTE
Partition, Chant et Piano in-8°
PRIX NET : 12 FR.

EN VENTE
Partition Piano Solo in-8°
PRIX NET : 8 FR.

MORCEAUX SÉPARÉS — CHANT ET PIANO

1. Romance. *Apaisez, blanche colombe*. M. S. (Mazet) ..... 3 »
1 *bis*. La même, transposée pour C. ou B. (Mazet) ..... 3 »
2. Romance. *J'aimais jadis une cruelle*. T. (Horace) ..... 5 »
2 *bis*. La même, transposée pour M. S. ou B. (Horace) ..... 5 »
3. Ariette. *Les amoureux, les amoureux*. B. (Maître Jean) ..... 5 »
4. Air. *Si je suis belle encore*. S. (Sylvie) 7 50
4 *bis*. Le même, transposé pour M. S. (Sylvie) 7 50
5. Couplet. *Oh! les femmes, les femmes!* (Mazet J.) ..... 6 »
5 *bis*. Les mêmes, transposés pour M. S. (Mazet J.) ..... 6 »
8. Air. *Le grand art de cuisine*. B. (Maître Jean) ..... 5 »
9. Duo. *Il faut d'abord dresser la table*. M. S. T. (Mazet, Horace) 7 50
10. Romance. *Que de rêves charmants!* S. (Sylvie) ..... 3 »
10 *bis*. La même, transposée pour M. S. ou B. (Sylvie) ..... 3 »
11. Madrigal. *Ces attraits qu'on admire*. T. (Horace) 4 50
11 *bis*. Le même transposé S. (Horace) 4 50
11 *ter*. Le même transposé M. S. ou B. (Horace) 4 50
12. Duo. *Combien je vous rends grâce!* S. T. (Sylvie, Horace) 7 50

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de moitié

PAR

F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, etc.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

La **Biographie universelle des Musiciens,** par M. J. FÉTIS, est entièrement achevée en huit volumes grand in-8°, dont le prix est de 64 fr. Mais, pour faciliter l'acquisition de ce remarquable ouvrage, les éditeurs ouvrent une nouvelle souscription en volumes et en livraisons.

On peut donc se procurer un volume tous les deux mois, au prix de 8 francs chaque volume.

L'Ouvrage sera en même temps publié en 128 livraisons à 50 cent. Il en paraîtra deux chaque semaine à partir du 15 avril.

Les personnes qui souscriront avant le 31 juillet 1866 recevront comme prime gratuite six volumes au choix des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française,** format in-18 anglais, dont le prix réel est de 3 fr. chaque volume, et dont on peut faire le choix dans le prospectus qui sera envoyé gratis et franco sur demande affranchie.

Cette prime sera délivrée aux souscripteurs contre un versement de 12 fr. en espèces, à valoir sur le prix des 24 dernières livraisons de la **Biographie universelle des Musiciens.** Un reçu de cette somme sera remis à chaque souscripteur pour qu'il puisse retirer gratis ces 24 dernières livraisons au moment où elles seront publiées. Ce versement ne sera donc bien réellement qu'une avance sur le prix des livraisons 105 à 128 de l'ouvrage en souscription, que nous nous engageons à donner gratis aux souscripteurs.

Cette prime sera également donnée aux souscripteurs par volume, ainsi qu'aux personnes qui prendront de suite l'ouvrage complet.

Les souscripteurs qui désireront recevoir leur prime franco par la poste, devront ajouter 2 fr. pour le port; mais on sera toujours libre de faire prendre cette prime dans nos bureaux, contre la remise de 12 fr. en espèces.

L'ouvrage étant entièrement terminé en volumes, les personnes qui enverront la somme de 64 fr. en un billet de banque de 50 fr. plus 14 fr. en timbres-poste ou mandat-poste, dans une lettre chargée à l'ordre de MM. FIRMIN DIDOT frères, fils et Cie, rue Jacob, 56, à Paris, recevront franc de port et d'emballage (pour toute la France) l'ouvrage et la prime, c'est-à-dire les huit beaux volumes de la **Biographie universelle des Musiciens,** de M. FÉTIS, et les six volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française** qu'elles auront choisis pour prime.

Les souscripteurs qui, en outre des six volumes qui leur sont accordés comme prime, désireront avoir un plus grand nombre de volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française,** devront ajouter autant de 3 fr. qu'ils demanderont de volumes supplémentaires.

Une des quatre premières livraisons de l'ouvrage sera délivrée gratis et franco sur demande affranchie, afin de pouvoir en prendre connaissance avant de souscrire.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

MESSE SANS PAROLES

POUR VIOLON, VIOLONCELLE PIANO OU ORGUE — de — J. D'ORTIGUE — ADAPTÉE AUX MESSES BASSES DES PETITES CHAPELLES

1. Confiteor — Kyrie — Gloria	4 fr. 50	3. Sanctus, benedictus	5 fr. 75	5. Agnus Dei — Communion — Sortie	5 fr. »
2. Credo — Offertoire	4 50	4. Élévation	5 »	6. Marche religieuse	4 50

La Messe complète, partition et parties séparées, prix net : **5** fr.

Arrangée pour musique militaire par **CRESSONNOIS,** Chef de musique des GUIDES.

La Messe complète, en partition, net : **15** fr.

AU MÉNESTREL
MAGASIN DE MUSIQUE
2 BIS, RUE VIVIENNE

ABONNEMENT DE MUSIQUE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS-FOURNISSEURS
DU CONSERVATOIRE

Conditions adoptées par les Editeurs réunis

Donnant droit aux Partitions françaises et italiennes; Partitions Pianos solo; Morceaux, Duos et Trios de Piano; enfin, toute Musique classique et moderne des meilleurs Auteurs pour Piano à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

— SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT —

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées; 2° enfin les Mélodies Solfèges, Études et Vocalises.

Abonnement pour Paris: 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une Partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

Abonnement pour la Province: Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les Ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout Abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique.— 2° Les doigtés sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fêtes.

1031 — 33me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Juillet 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (4e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Tournée musicale en Italie Florence (5e lettre), GUSTAVE BERTRAND. — IV. Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest (2e article), J.-B. WEKERLIN. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

ESPÉRANCE

rêverie de RENÉ FAVARGER, compositeur dont les productions de piano sont si populaires en Angleterre; suivra immédiatement : le remarquable entr'acte de *la Colombe* de CH. GOUNOD, transcrit pour piano seul.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les Lucioles*, mélodie de Mme DE GRANDVAL, poésie de E. LEGOUVÉ : suivra immédiatement : l'*Aria d'Orazio*, de STRADELLA, recueilli par M. P. RICHARD, traduction de M. VICTOR WILDER, réduction au piano de F.-A. GEVAERT.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

IV.

A cette date de la *Gioventù d'Enrico Quinto* se placent quatre lettres d'Hérold adressées à sa mère. Elles ont toutes pour objet cette « grosse affaire » d'un opéra italien écrit par un Français; mais, précisément à cause du caractère de tendre intimité et de touchant abandon qu'on y rencontre, en éclairant mieux des faits déjà connus, elles leur donnent un aspect nouveau et intéressant. Ecrites sous l'impression immédiate d'émotions vives et sincères, elles ont cette note vibrante et juste de vérité et de simplicité auquel répond et ne se méprend pas le sentiment du lecteur. On est en présence d'un fils respectueux qui veut rester enfant, d'un artiste fier pour son art, modeste pour lui-même; et je ne sais quelle nuance de respect s'ajoute à la sympathie qui attire vers tous deux.

« Naples, ce 11 décembre 1814.

« Ma chère maman, je suis dans la plus grande occupation ; nous répétons mon opéra depuis cinq jours. La moitié de Naples est pour moi, l'autre contre. On me fait espérer que la première représentation aura lieu le 26 du courant, lendemain de Noël. Je ne t'écrirai plus avant qu'on ne l'ait donnée. Ma musique est difficile, je suis Français et fort jeune : voilà les trois points sur lesquels on me chicane. Nous verrons, nous verrons..... c'est tout ce que je puis dire. Je ne dors pas depuis quinze jours, et je ne crois pas que d'ici à la première représentation le sommeil me revienne. »

Ici quelques lignes relatives à des faits sans intérêt aujourd'hui. Sa plume n'a fait qu'un détour; elle revient, inquiète et charmée, à ce souci qui lui ôte le boire, le manger et le dormir.

« ..... Jusqu'ici je suis fort heureux dans mon opéra (pardon si je t'en parle tant, mais je ne puis penser à autre chose en ce moment). Le premier rôle est chanté par Garcia, qui met toute l'ardeur et la complaisance possibles ; tous les autres acteurs ont l'air content de leur partie. La prima donna (c'était Mademoiselle Colbrand, la première femme de Rossini), chante très-bien; c'est la meilleure de Naples. Dans ma dernière lettre je t'ai rapporté le dialogue de César Politi avec un vieux monsieur; aujourd'hui je pourrais t'en rapporter un et dix de personnes qui sont venues m'embrasser aux premières répétitions et qui, derrière moi, disent beaucoup de mal. J'ai entrepris une chose bien difficile, je t'assure, surtout n'ayant pas ici d'amis véritables qui cherchent à m'encourager, ou du moins à entretenir mon courage. Je ne compte pas Chelard, parce qu'il suffit qu'on l'invite à dîner ou à se promener pour qu'il ne pense plus à rien. Je ne sais comment il se fait que dans toutes tes lettres et même dans celles de Chaulieu, il soit question de l'opéra de Chelard. Il m'assure qu'il ne l'a écrit à personne, puisqu'il n'a pas encore de poëme ; et pourtant il paraît qu'à Paris vous vous imaginez tous qu'il en a fait un. Ce n'est pas une bagatelle, et je l'effrayais l'autre jour en lui disant que s'il ne se dépêchait pas plus, je serais parti avant qu'il n'ait commencé. (1) Chaulieu m'apprend que M. Catel vient de tomber à Feydeau. (2) Ceci me console. S'ils tombent dans leur pays, en composant dans leur langue et ayant toute la nation pour eux, je puis bien ne pas réussir dans un pays où le nom français suffit pour attirer les sifflets, et en travaillant dans une langue étrangère.

« Adieu, ma chère maman. Pardonne-moi si je suis si laconique : mais je me réserve pour la prochaine fois. Embrasse mon oncle. Je lui écrirai au mois de janvier, ainsi qu'à M. Adam. Porte-toi bien, emploie tous les remèdes nécessaires, et ne crains rien pour l'avenir,

(1) Chelard écrivit, cette même année, son premier opéra : *la Casa da vendere*, imitation, pour le livret, de l'opéra français : *Maison à Vendre*.

(2) L'ouvrage de Catel, mal accueilli à l'Opéra-Comique, et dont Hérold ne donne point le titre, était *le Premier en date*, un acte, représenté en 1814.

parce que tu as encore un fils qui t'aime et qui t'embrasse tendrement. »

« HÉROLD. »

« Naples, ce 5 janvier, onze heures du soir, 1815.

« Ma chère maman, j'ai bien tardé à t'écrire ; mais j'avais de bonnes excuses : j'ai voulu te souhaiter la bonne année d'une manière *un peu distinguée*, et je t'envoie pour étrennes deux choses :

« La réussite de mon opéra et treize cents francs à prendre chez Goupy. De ces treize cents francs, je te prie d'en prendre mille pour toi et d'en donner trois cents à mon oncle, en lui souhaitant la bonne année de ma part.

« A présent, je suis trop agité pour te parler longtemps. Voilà huit jours que je suis dans des travaux continuels. Je me porte bien. Je te donnerai beaucoup de détails au premier courrier. La première représentation a eu lieu ce soir; la Cour y était. J'étais au piano. — Adieu, ma chère maman. Je t'embrasse de tout mon cœur, et suis

« Ton fils respectueux,

« HÉROLD. »

« Naples, mardi matin, 10 janvier 1815.

« Ma chère maman, mes dernières lettres ont été bien courtes; mais celle-ci te dédommagera, j'espère. Il faut que je te rende compte de tout ce que j'ai éprouvé depuis plus de six semaines que j'ai été en répétition — c'est-à-dire à la torture. D'abord, figure-toi la difficulté, à un jeune Français qui débute, de se faire recevoir; je n'ai voulu employer aucun des moyens qui étaient en mon pouvoir. Je pouvais supplier la reine de donner un ordre pour l'exécution de mon opéra, et tout était fini; mais aussi je ne pouvais plus me vanter d'avoir tout obtenu de moi seul : au lieu que j'ai laissé de côté toutes les protections que je pouvais avoir, et que je n'ai employé que la recommandation de ma musique. Je n'ai rien voulu demander ni accepter pour mon travail, parce que je doutais beaucoup de la réussite et que j'ai voulu agir noblement.

« L'orchestre et les acteurs me témoignent tous les jours la plus grande estime. A toutes les répétitions, tous mes morceaux de musique ont eu un succès qui m'a étonné. Tous les amateurs qui y ont assisté me disaient que mon ouvrage irait aux nues; et pourtant, le jour de la représentation, il n'en a pas été ainsi. Il est vrai que tout a été comblé d'applaudissements; mais je tremblais bien qu'au dénoûment on ne fît entendre quelques sifflets. Heureusement, le Roi est arrivé au second acte, et rien n'a troublé la représentation de l'opéra. Mais les Napolitains ont dit le lendemain que mon opéra n'avait réussi qu'à cause de la présence du Roi, et que la première fois je serais sifflé. J'étais donc dans les plus vives alarmes lorsqu'on a donné la seconde représentation.

« Le Roi est encore arrivé au dénoûment, et tout l'opéra avait été applaudi sans aucun murmure. Mes ennemis ont donc décidé que ce serait à la troisième représentation. La troisième représentation s'est donnée, le Roi n'est pas venu, et l'opéra a été applaudi d'un bout à l'autre, et se trouve par conséquent au répertoire du théâtre. Nous allons voir la quatrième représentation. J'espère qu'elle ira mieux que les autres, parce que ma musique étant très-difficile, plus on la jouera, mieux elle marchera.

« Voici ce qu'on me reproche : 1° d'avoir pris pour modèle Mozart, et par conséquent d'avoir fait beaucoup trop de science, au lieu d'écrire simplement; 2° d'avoir pris un poëme qui, bien que gracieux, ne prêtait pas beaucoup à la musique; 3° (et voici le reproche le plus grave) *d'être Français*, et d'avoir voulu donner un opéra sur le théâtre où avaient brillé Cimarosa et Paisiello. Enfin... tous ces reproches, bons ou mauvais, me font du bien : j'en saurai profiter, je t'en réponds. M. Mayer, qui est actuellement le premier compositeur de l'Italie, m'a pris en grande amitié; il m'a donné de bons conseils et m'a beaucoup encouragé. Tous les professeurs de Naples me témoignent la plus grande amitié et me regardent comme leur frère. Ils m'engagent tous à faire en ce moment un grand opéra pour *Saint-Charles*, et me promettent le plus grand succès; mais je n'ai garde de le faire. Le genre sérieux italien me paraît mauvais, et je veux aller étudier en Allemagne.

« Enfin, je te dirai que je suis très-content de mon sort. Je n'en irai pas moins à Rome. J'en suis fâché, mais un de nos amis s'est conduit très-mal envers moi dans cette circonstance, et je ne l'aurais jamais cru. Je ne te le nommerai pas; nous verrons s'il fera en sorte de me donner une meilleure opinion de lui. Sous bien des rapports il devait s'intéresser à ma réussite, et il a tout fait pour démontrer que mon ouvrage ne valait rien. Je n'aurais pas attendu cela de sa part. Il n'a pas même été une seule fois au parterre.

« Adieu, ma chère maman. Va chez Goupy prendre ce que je t'ai annoncé dans ma dernière, et aime toujours ton fils respectueux.

« HÉROLD. »

« Naples, ce 17 janvier 1815.

« Ma chère maman, parlons par ordre : d'abord, la chose importante, la grande affaire pour moi, mon opéra. Il va son train. Les connaisseurs le goûtent. A la dernière représentation, qui a eu lieu dimanche dernier, la salle était comble. La Cour y est venue, un peu tard, mais elle y est venue. Seconde affaire . . . . . .

. . . . . .

J'ai fait une faute ici : c'est d'avoir négligé M. Paisiello. Mais je vais la réparer, et voici mon excuse : ma musique est tout-à-fait dans le goût de Mozart, d'un bout à l'autre. Paisiello l'aurait trouvée mauvaise, ou du moins il l'aurait pensé. Ensuite le premier compositeur de l'Italie, Mayer, se montrant tout entier pour mon genre de musique, je ne pouvais en même temps consulter deux personnes d'un goût opposé; — et pourtant je te dirai que j'étudie beaucoup la musique de Paisiello, que je trouve délicieuse. Quant à M. Zingarelli, il est l'ennemi déclaré de tout ce qui n'est pas catholique, apostolique et romain. L'oratorio de la *Création*, *Don Juan*, *Iphigénie en Tauride*, *la Vestale*, etc., etc., *sont des monstres à ses yeux*. Pourquoi ? Parce qu'il ne les a pas faits... Tant pis pour le petit *Pio*, si c'est M. Zingarelli *seul* qui se charge de son éducation musicale. J'écrirai un de ces jours à M. Méhul, à M. Le Breton, etc. Je vais penser aussi aux affaires de Wasse.

« Troisième affaire. Que me conseilles-tu de faire de mon piano ? J'ai peur de ne pouvoir pas en trouver cent louis, et si je le renvoie, je puis le perdre, et, certes, j'y dépenserai encore beaucoup d'argent. N'oublie pas de me donner ton avis. Quatrième affaire. Il m'a trotté depuis quelques jours une chose assez plaisante dans la tête, dont tu verras ce que tu dois penser.

« D'abord, l'idée n'est pas de moi, ce sont quelques amis qui me l'ont fourrée dans l'esprit. Voici le fait : Je vois que beaucoup de jeunes artistes à Rome, entre autres trois pensionnaires de l'Académie, ont obtenu, en forme d'encouragement, la décoration du *Lys*. D'après cela, ici l'on m'a conseillé de la demander. Si c'était à Paris, je ne le ferais pas, parce que je pense qu'elle n'y est pas bien recherchée : mais, en pays étranger, tu ne peux concevoir combien un *rien* de cette espèce fait effet. Comme je compte, dans tous les endroits où je passerai, voir les meilleures sociétés, cela ne peut que me faire bien accueillir, à Rome surtout. On dit que tous ceux qui la portent sont vus d'un œil très-obligeant. Voici mes raisons pour *oser* y prétendre : mon titre de pensionnaire ; l'espèce de réputation que je me suis faite à Rome et surtout à Naples pour le piano et la composition; l'honneur d'avoir été choisi à vingt-deux ans et demi professeur des Princesses; la renonciation que j'avais faite cet hiver du traitement que je recevais de la Reine, et enfin la réussite d'un opéra italien sur le premier théâtre de la capitale de l'Italie.

« Quoi qu'on puisse objecter à ma musique, il n'en est pas moins vrai que mon opéra est au répertoire, et qu'on le donne souvent; et je suis le seul français qui ait eu un succès depuis cinquante ans en Italie. — On me trouvera peut-être un peu orgueilleux; *mais je t'assure que cela m'arrive si rarement, que je puis bien me le permettre une fois*. De plus, ce que je demande à titre d'encouragement n'est au fond pas grand'chose, puisque Adolphe et Hippolyte A..., y ont aussi des droits.

« J'oubliais une chose qui peut me servir aussi dans ma demande, c'est que j'abandonne, malgré la Reine et surtout malgré les Princesses, cinq bons mille francs par an, pour le seul plaisir d'aller chercher de nouvelles connaissances en musique.

« Voilà ce que je voulais te dire, je voudrais savoir ce que tu en penses, toi, quelques amis et M. Méhul. J'imagine qu'il ne doit pas falloir beaucoup de protections pour obtenir cette décoration, et si

tu crois qu'on veuille me l'accorder, je te serais bien obligée de tâcher que je l'aie à Rome, dans un mois et demi, pour aller chez la reine d'Étrurie. Je te répète que cette idée ne vient pas de moi, mais de quelques amis qui sont persuadés qu'une chose de si peu d'importance à Paris peut m'être d'une grande utilité dans mes voyages. Je t'en donnerai un petit exemple : Un de nos camarades de Rome appelé Mazois se rendait à Naples en poste. Il est arrêté à Fondi par sept brigands; ils lui prennent tout son argent, tous ses effets; mais s'apercevant qu'il était décoré d'un *ordre*, ils lui rendent toutes ses lettres et *assez* d'argent pour terminer heureusement son voyage. C'est toujours cela.

« Adieu, ma chère maman. Fais ce que tu jugeras à propos. J'attends la réponse de cette longue lettre avec impatience. Mille amitiés à tous nos amis. Je t'embrasse de tout mon cœur. J'ai écrit hier à mon oncle.

« Ton fils respectueux,
« HÉROLD. »

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

L'article *Subventions théâtrales* a été voté, cette semaine, par le Corps législatif, à la suite d'une discussion qui n'a offert d'intéressant que le principe de la subvention du Théâtre-Italien, reconnu de nouveau et appliqué en partie pour 1866, et en totalité pour 1867. Félicitons-en M. Bagier, dont le courage héroïque méritait cette faveur, disons mieux, cette justice, — car on ne comprend guère qu'un pays comme la France se trouve dans l'obligation de déshériter un théâtre pour en protéger un autre. — Supprimer la subvention italienne afin de pouvoir doter le Théâtre-Lyrique, ce n'est point de la bonne protection administrative. Ou supprimez toutes les subventions, ou élargissez-en le cours. Aussi la commission a-t-elle sagement agi en refusant de prendre à l'Opéra-Comique, pour augmenter la dotation du Théâtre-Lyrique. Celui-ci mérite certainement mieux qu'il ne reçoit, c'est incontestable, et la commission l'a reconnu. Mais était-ce une raison pour dépouiller l'Opéra-Comique? Il fallait tout simplement élever le chiffre de la subvention allouée au théâtre de M. Carvalho, en témoignage de satisfaction. C'est ainsi que les arts devraient être encouragés dans un pays où les millions ne sont que d'importance secondaire en temps de paix.

L'autre semaine avait été trop riche; il y avait chaque soir une ou deux ou même trois premières représentations. Il ne restait rien à faire à la huitaine qui s'achève. A peine s'est-elle permis de mettre au jour quelques nouvelles.

On reprend à l'OPÉRA *la Juive*, ainsi interprétée : Mme Marie Sasse, Mlle Hamakers, Villaret, Warot et Belval. Rien de nouveau jusque là; mais voici la surprise : le divertissement chorégraphique du troisième acte est changé; nous ne verrons plus cette petite histoire de la citadelle qui, franchement, n'offrait qu'un médiocre intérêt. Il va sans dire qu'on ne pouvait substituer à la musique d'Halévy que la musique d'Halévy; c'est le charmant divertissement des *Abeilles*, si fort applaudi dans le *Juif Errant* qui prendra la place de la gothique et surannée citadelle. La reine des Abeilles était autrefois Mme Taglioni-Fuchs; c'est aujourd'hui Mlle Fioretti; Mlle Eugénie Fiocre fera le pâtre.

Le ténor Dulaurens, qui a appartenu à l'Opéra il y a quelques années, doit se faire entendre à ce théâtre pendant le mois de juillet. Il jouera *Roland à Roncevaux*, en l'absence de Gueymard, qui prend, ainsi que Mme Gueymard, son congé à la fin de ce mois. Mlle Mauduit remplira le rôle d'Alde.

Zilda va disparaître de l'affiche de l'OPÉRA-COMIQUE, Mme Marie Cabel prenant son congé le 1er juillet. Le joli opéra de M. de Flotow sera repris au mois de septembre.

L'opéra-comique en trois actes de M. Jules Cohen, livret de MM. Cormon et Meilhac, *José Maria* a commencé ses répétitions générales et paraîtra devant le public dans la première quinzaine de juillet. On a racheté une partie du congé annuel de Montaubry, qui doit créer le rôle principal; les autres rôles sont distribués à MMmes Galli-Marié et Bélia, à Ponchard, à Nathan et à un baryton débutant, nommé Melchisédec.

La subvention de 100,000 fr. est, disions-nous, accordée à M. Bagier pour l'année 1867; c'est maintenant un fait accompli. Elle a été votée dans la séance du 25 juin par le Corps législatif.

Quelques jours plus tôt, le 13 juin, 50,000 francs applicables à la saison de 1866 avaient été également votés à la direction du Théâtre-Italien.

Le Théâtre-Lyrique a fait hier sa clôture par une représentation de *Don Juan*.

Un opéra en un acte, intitulé *le Pilote*, paroles de MM. de Saint-Georges et F. Lange, musique de M. Charles Lecorbellier, vient d'être reçu au Théâtre-Lyrique. Une nouvelle plus grosse et non moins authentique, c'est que M. Carvalho a l'intention de faire représenter l'hiver prochain l'opéra *Lohengrin*, de R. Wagner, et la cantatrice suédoise, Mlle Hebbe, est dès aujourd'hui engagée pour y remplir l'un des rôles principaux. Va pour cette tentative : elle a certes plus d'intérêt que telle ou telle traduction du répertoire italien. Le *Lohengrin*, du moins, n'a jamais été entendu en France.

La direction Chilly à l'ODÉON s'annonce bien. Il est question pour la saison prochaine d'une comédie en cinq actes et en vers de M. L. Bouilhet, l'auteur de *Madame de Montarcy*; — d'un drame en vers d'un jeune poëte de province; — d'une comédie en cinq actes, reçue par la précédente direction, *les Habiles*, de M. Édouard Cadol; — enfin d'une comédie de mœurs contemporaines, de MM. J. Barbier, Ed. Foussier et Éd. Cadol, qui serait intitulée *le Maître de la maison*.

Avant la pièce de Mme George Sand, — dont la représentation n'a pas encore d'échéance certaine, — on monterait au VAUDEVILLE une comédie héroïque de M. Gabriel Hugelmann, le *Nouveau Cid*.

Les VARIÉTÉS préparent une reprise de la *Reine Crinoline*, pièce de M. Théodore Cogniard, qui parut en 1862 aux Délassements-Comiques. *La Reine Crinoline*, qui fut déjà reconnue à cette époque pour n'être qu'une édition nouvelle du *Royaume des Femmes*, pièce fantastique jouée à l'Ambigu en 1833.

En même temps la PORTE-SAINT-MARTIN prépare à grands frais la reprise d'un ouvrage de M. Clairville, qui fut un des grands succès du Vaudeville il y a quinze ou seize ans : *Une semaine à Londres*. Hier le Gymnase reprenait *Célimare le Bien aimé*, pièce qui fut créée il y a trois ans au Palais-Royal. Ces reprises par voie d'emprunt sont la mode du jour.

H. MORENO.

TOURNÉE MUSICALE EN ITALIE

V

FLORENCE

La physionomie de la capitale italienne a furieusement changé depuis plus de six semaines que je suis de retour à Paris; tous les esprits et toutes les âmes sont tendues vers la guerre; il n'est pas jusqu'aux dames et aux jeunes filles du grand monde qui ne s'enrégimentent avec enthousiasme..... dans les sociétés charitables occupées à organiser d'avance les secours aux blessés. Au moment de mon passage, à peine observait-on les premiers frémissements vagues d'une espérance de guerre patriotique, et la vieille et toujours si jeune Florence gardait encore cet air d'heureux loisir auquel elle est habituée depuis plusieurs siècles, et que la récente installation du gouvernement italien n'avait pas encore sensiblement altéré.

Ce qui nous avait charmé surtout dans la musique de société, c'était sa façon d'intervenir sans apprêt, et comme familièrement dans les cercles les plus intimes. Il y a eu, en France, une époque où la musique était ainsi mêlée à la vie, moins comme un art que comme un appoint de divertissement naturel : c'était au XVIIe siècle. On chantait avec ou sans clavecin, on dansait même aux chansons. Cela ne rendait pas les opéras de Lulli plus parfaits, mais on s'amusait avec goût.

Je vous assure que c'est, — ou du moins que c'était, — un vrai plaisir d'entendre ainsi, dans un salon florentin, ou sous la fraîcheur printanière d'un jardin, chanter sans façon quelque duo de Campana par deux voix jeunes, fraîches et jumelles, ou bien quelque romance de Palloni. Le maëstro Palloni est l'auteur de mélodies à la mode à Florence; il en a de fort bien réussies et nous pouvons nous attendre à en voir traduire

un recueil en français, comme il en a été fait pour Gordigiani, Campana, Randegger et Badia.

J'entendais fredonner partout certaine chansonnette; on ne put m'en nommer l'auteur. L'auteur, c'est tout bonnement le peuple, qui en édite ainsi de temps en temps de nouvelles. J'ai acheté un recueil de ces chansons populaires; il y en a de curieuses. Le « Départ du volontaire » est daté d'hier; c'est un conscrit de Victor-Emmanuel qui dit adieu à sa bonne amie, car le « roi guerrier » l'appelle pour aller reprendre Venise à l'étranger. Au dernier couplet il se voit déjà à Rome, *Nostra Roma!* dit-il,

In Campidoglio il Re coroneremo,

Et le soleil resplendira plus joyeux et plus brillant sur la race latine

Degenere non piu dai prisci eroi.

Ce n'est pas mal pour un bersaglier. — Il y a aussi des chansons pour tous les métiers, pour la joueuse de guitare, pour la setajola (fileuse de soie), la lavandaja (blanchisseuse), la sarta (tailleuse), sans oublier la petite fioraja (bouquetière), de la rue Maggio, qui s'en va guillerette au café Donney offrir des bouquets aux étrangers.

La va al caffè
Di monsiu Donnè
La donna il mazzo al forestier.

Je vous donne la poésie du refrain pour ce qu'elle vaut, et la musique est à l'avenant. Mais il y a dans le recueil quelques jolis airs, agréables, vifs, et nulle part, Dieu merci, cet esprit nauséabond et crapuleux qui empeste certaines chansons parisiennes à la mode.

Je désirais vivement voir Stenterello, qui est à Florence ce qu'est Pulcinella à Naples et Gianduja à Turin, le bouffon national. Par malheur, le seul Stenterello de talent, Landini, était absent. J'ai passé mon envie au petit théâtre des Arrischiati, ce qui veut dire des *Risqués* (c'est aussi le nom d'une académie, et il y a de même des académies des Inquiets, des Intrépides, des Enragés, qui ont toutes créé un petit théâtre). Le Stenterello des Arrischiati n'avait pas grand talent, ne se donnait pas même l'accent florentin, et, pour comble de disgrâce, je me suis aperçu que la pièce en question n'était autre que *Bruno le Fileur*. Faire quatre cents lieues pour voir *Bruno le Fileur*, vous conviendrez que c'est jouer de malechance. On n'est pas fier d'être Français quand on retrouve ces choses-là à l'étranger; mais pourquoi nos voisins nous les empruntent-ils? Étrange! étrange! Un autre théâtre annonçait une pièce traduite de MM. Labiche et Delacour! J'ai souvent ri à des comédies signées de ces deux noms-là, mais je ne me doutais pas qu'elles eussent les honneurs de l'exportation.

Les pièces d'Émile Augier, d'Octave Feuillet, de Dumas fils, ont bien plus de peine à se faire traduire, mais il y a tous les hivers une compagnie française qui vient les faire entendre à la bonne société florentine; on avait joué cet hiver, entre autres choses, le *Lion amoureux*, le *Demi-Monde*... Que peut-on comprendre au demi-monde à l'étranger? Je croyais que c'était une maladie toute parisienne.

On me contait qu'à ce théâtre français de Florence il y a un usage tout à fait patriarcal: certain jour est réservé aux ouvrages jugés plus particulièrement moraux, *ad usum Delphini*; mais il paraît que les jeunes filles obtiennent encore assez aisément d'être menées aux autres représentations: j'imagine qu'elles y trouvent un plaisir d'autant plus vif, et que s'il y avait un jour de représentation réservé aux carabiniers, elles menaceraient de mourir plutôt que de n'y pas aller.

Il n'y a pas non plus de théâtre permanent pour la tragédie et la comédie italiennes, seulement il vient de temps à autre une compagnie nomade qui joue les œuvres d'Alfieri, de Pellico, de Dall'Ongaro. En revanche on possède des théâtres de mélodrames qui font des affiches ainsi conçues: « Le plus atroce délit (delitto) du XIXe siècle *ou* l'horrible assassinat de Fualdès. » — « Une victime innocente immolée par le pouvoir clérical *ou* la mort de Cesare Locatelli. » — « Le prêtre libéral devant les torturés de l'Inquisition *ou* le triomphe de la tolérance chrétienne. » — A Pise, j'ai trouvé: « Rome et Florence *ou* la Foi, l'Espérance et la Charité. (??) » Il est vrai qu'un autre théâtre annonçait des traductions du *Louis XI*, de Casimir Delavigne et de l'*École des maris*, de Molière.

Les mélodrames à sous-titre m'ont épouvanté; je n'y suis pas allé. — Quant aux théâtres de musique, le plus important de tous était fermé, je veux dire la Pergola, un des trois grands théâtres subventionnés du royaume; les deux autres, vous le savez, sont la Scala et le San-Carlo. La Pergola reçoit 100,000 francs de l'État, ce qui nous paraîtra médiocre à nous, Français, qui subventionnons si abondamment et poussons peut-être à l'extrême le principe de l'intervention de l'État dans le domaine artistique et littéraire.

Le grand succès de l'hiver, à la Pergola, avait été, nous dit-on, le *Fausto*, de Gounod, que Milan a déjà, depuis plusieurs années, adopté. Le premier soir, le public florentin avait été surtout étonné; la fois suivante, il était arrivé à une admiration timide; à la troisième représentation, il y eut enthousiasme, la moitié de la partition fut *bissée*. J'ai entendu, en effet, chanter et jouer beaucoup de Gounod vers le mois d'avril; la vogue se poursuivait.

Il y a trois autres théâtres d'opéra: le Pagliano, le Teatro-Nazionale et le Borgognissanti. Ces deux derniers sont surtout consacrés à l'opéra-bouffe ou *di mezzo carattere;* ils essaient même un genre de comédie musicale qui ressemble à notre opéra-comique: *prosa e musica*. Ainsi, tandis que certains champions du vieil *opera-buffa* ne cessent de nous accuser de barbarie, parce que nous avons inventé l'opéra coupé de simple dialogue, voici que la patrie de Cimarosa et de Pergolèse y arrive d'elle-même et comme d'instinct.

Le théâtre Pagliano contient cinq mille spectateurs; il est incomparablement plus grand que la Pergola et taillé sur le patron du San-Carlo. Le Pagliano donne l'*opera-seria* aussi bien que l'*opera-buffa* et y joint les traductions d'opéras allemands et français. C'est là que j'ai assisté à cette reprise de *Don Giovanni*, dont je vous ai parlé à propos du *Don Juan* du Théâtre-Lyrique. C'était presque absolument une première représentation. Le chef-d'œuvre avait été une fois seulement essayé il y a dix ans, mais avec un fiasco complet, et c'était à la Pergola, avec des artistes plus illustres que ceux de Pagliano! Il n'en est pas moins vrai que la réussite du divin *Tedesco*, du grand maître autrichien, a été complète en 1866. C'est qu'il s'est fait, depuis dix ans, un grand revirement dans le goût du public florentin. Il connaît aujourd'hui la musique de tous les maîtres, aussi bien les Allemands que les vieux nationaux. Et ce n'est pas seulement au théâtre que cet éclectisme s'est manifesté; comme à Milan, c'est d'abord et c'est surtout dans les concerts de symphonie et de musique de chambre. « Nous avons même entendu cet hiver de la musique de Wagner et de l'abbé Liszt! » me disait un dilettante florentin avec une certaine fierté. L'exécution et l'audition d'un fragment de la messe de Gran, par des Italiens, m'apparaissent en effet comme quelque chose d'héroïque.

Mais Liszt et Wagner à part, et rien qu'à s'en tenir à Beethoven, à Weber, à Mozart, à Haydn et à Mendelssohn, c'est un symptôme curieux et notable que ces goûts hospitaliers chez un peuple si longtemps réfractaire au génie étranger, que cette renaissance de la musique instrumentale dans la patrie de l'opéra, dans le pays des cavatines et de la mélodie quand même!

Ce mouvement, déjà général et très-accentué, qui peut amener une régénérescence, un développement original et imprévu de la musique italienne, est dû principalement aux efforts de la critique, et tout d'abord à M. Abraham Basevi, théoricien et professeur éminent, auteur d'une Etude sur Verdi, ses œuvres et son influence, qui peut se placer au nombre des meilleures productions de la critique musicale contemporaine. C'est M. Basevi qui a fondé la *Societa del Quartetto*, qui joue tous les classiques et même quelques œuvres inédites, et il a créé un journal spécial de musique de chambre, sous l'invocation de Boccherini, le plus grand maître que l'Italie ait produit en ce genre. *Il Boccherini* paraît une fois par mois. Il y a maintenant deux sociétés de musique de chambre à Florence, deux à ma connaissance, peut-être plus.

Ce n'est pas tout, M. Basevi a fondé, à ses frais, un prix pour un concours annuel de musique de chambre. Ajoutons que la Société *del Quartetto* a un éditeur attitré, M. Guidi, qui publie les compositions couronnées ainsi que les chefs-d'œuvre classiques, dans un format in-32 tout à fait charmant. Cette collection, dont M. d'Ortigue a plusieurs fois parlé aux lecteurs du *Ménestrel*, rivalise d'élégance mignonne et de correction magistrale avec la célèbre collection de Manheim.

Tout récemment M. Basevi créait un prix pour la meilleure ouverture symphonique inédite. MM. Basevi et Guidi avaient essayé aussi des concerts populaires au théâtre Pagliano; le public n'avait pas fait défaut, il était accouru en foule et avait applaudi cordialement; mais l'entreprise a manqué par la mauvaise volonté des artistes: c'est partie remise. En attendant, la musique symphonique est obligée de se contenter des deux ou trois concerts que le Conservatoire donne *gratuitement* tous les hivers; on ne demanderait pas mieux que d'en donner davantage, mais les ressources pécuniaires sont rigoureusement mesurées par un gouvernement qui a bien d'autres charges, hélas! et d'autres préoccupations.

Ce Conservatoire n'a que quatre ans d'existence, il n'y avait pas d'écoles publiques de musique auparavant, ou du moins il n'y avait que des cours incomplets et dispersés de chant, de violon, d'harmonie, qu'on avait annexés tant bien que mal aux écoles de peinture. Vous reconnaissez là ce vieux préjugé qui associe, on ne sait pourquoi, la musique aux arts plastiques. Les arts sont *sœurs*, dit M. Prudhomme: soit! cela pourrait être vrai, de la peinture, de la gravure, de la sculpture et de l'architecture; mais la musique n'est que leur cousine et pas même germaine.

On s'est donc enfin décidé à donner à la musique une école particulière. Le Conservatoire florentin répartit son enseignement en quatorze sections: 1° Histoire de la musique et esthétique; — 2° Harmonie, contrepoint et composition; — 3° Accompagnement; — 4° Chant; — 5° Lecture musicale et solfège; — 6° Orgue; — 7° Piano; — 8° Classe préparatoire de piano;

— 9° Violon et alto ; — 10° Violoncelle ; — 11° Contrebasse ; — 12° Instruments à vent en bois ; — 13° Instruments en cuivre ; — 14° Classe chorale. Une bibliothèque est à la disposition des élèves.

L'établissement possède un musée d'instruments, moins varié peut-être que le musée légué par Clapisson à notre Conservatoire, mais plus précieux, grâce à certaine collection historique de violons, violes et basses de Crémone, cadeau inestimable du gouvernement.

Le directeur actuel du Conservatoire est M. Casamorata, compositeur distingué, encore plus connu par ses travaux d'histoire et de critique. Si vous vous souvenez de ce que j'ai dit, dans mes précédents articles, de l'initiative prise par la critique napolitaine, et si j'ajoute encore que c'est un critique qui dirige, aujourd'hui, le théâtre de la Scala à Milan et fait exécuter les chefs-d'œuvre allemands et français, concurremment avec le répertoire national, vous resterez peut-être persuadés qu'aujourd'hui les critiques sont les vrais *maëstri* de l'Italie. Je prends le mot dans son acception vraie : ce sont eux qui dirigent. Quant aux compositeurs ils sont généralement hostiles à ce mouvement et l'on voudrait ne pas deviner pourquoi ; ce seront les derniers convertis ou, pour mieux dire, ce n'est pas encore dans la présente génération que le style des compositeurs répondra au renouvellement du goût.

Voilà du moins ce qu'on pourrait logiquement espérer, si tout suivait un cours naturel dans l'histoire de l'Italie contemporaine. Mais, à l'heure qu'il est, il s'agit bien d'autre chose que d'une réforme musicale. Après la crise de guerre il y en aura d'autres à traverser, et que deviendra l'art en toutes ces tourmentes ? A cette question, comme à tant d'autres, les Italiens ont une réponse familière : *Chi lo sa?* Je n'en saurais pas trouver de plus philosophique.

GUSTAVE BERTRAND.

FIN.

CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES

DES

PROVINCES DE L'OUEST

Recueillis et annotés par Jérôme BUJEAUD

II.

RONDES, BALS, BRANLES, BOURRÉES.

Qu'une chanson populaire, dans ses périgrinations à travers les différentes provinces d'un même pays, s'acclimate dans chacune et, moyennant quelques petites transformations, y prenne droit de bourgeoisie, cela n'a rien de bien étonnant. Si les dialectes de nos provinces s'éloignent quelquefois d'une façon très-sensible du génie de la langue française, il y a au fond de tous ces dialectes un esprit de nationalité qui les rapproche et les harmonise.

Une chose moins compréhensible, c'est de trouver des chansons identiquement reproduites, comme pensée, en France et en Allemagne, par exemple, deux pays dont les langues n'ont aucun rapport d'origine, et dont le génie est diamétralement opposé. Cette rencontre n'est pourtant pas rare ; et, n'était la crainte de trop étendre ce travail, j'en citerais plusieurs. Je me contenterai de mentionner le rapprochement de la chanson française : *Ah ! tu sortiras biquette de ces choux là* ! avec la chanson allemande de *Joggele*. Le journal de l'*Instruction publique* a déjà reproduit en 1853 la chanson du *Conjurateur et du Loup*, envoyée au comité de *la Langue et de l'Histoire de France*, par M. Friry de Remiremont ; elle est plus développée que la version donnée par M. Bujeaud. Dans cette dernière on voit successivement apparaître :

Le loup qui ne veut pas manger biquotte,
Le chien qui ne veut pas mordre le loup,
Le bâton qui ne veut pas battre le chien,

Enfin le fermier qui met à la raison tous ces personnages à quatre pattes, et qui finit par forcer *biquette à sortir des choux*. Dans la chanson allemande : le maître envoie Joggele, secouer le poirier, et en prenant la chanson par la fin, pour aller plus vite,

« Le diable ne veut pas emporter le bourreau,
Le bourreau ne veut pas pendre le boucher,
Le boucher ne veut pas tuer le veau,
Le veau ne veut pas boire l'eau,
L'eau ne veut pas éteindre le feu,
Le feu ne veut pas brûler le bâton.
Le bâton ne veut pas battre le chien,
Le chien ne veut pas mordre Joggele,
Joggele ne veut pas secouer le poirier,
Enfin, les poires ne veulent pas tomber. »

Ce qui n'est pas bien étonnant.

Tant il est vrai que certains thèmes, certains sujets se trouvent tellement au diapason des sensations populaires, qu'ils ressemblent aux graines emportées par le vent, et se reproduisant partout où elles trouvent la terre qui leur est favorable.

La chanson *Plantons la vigne*, est la même que *La voilà la jolie coupe du Berry*. (1)

On dit que t'as la fièvre, mon gars, est une ronde qui existe en Normandie sous la forme suivante :

Baill' mé ton pouls que j'te l'méni ;
Car tu m'as l'air malade ;
Embrass' Madam' pour te guéri',
Car c'est un bon remède.

La rime de *malade* et *remède* n'est pas d'une richesse exemplaire, l'assonance même ne s'y trouve pas ; mais ces licences se rencontrent souvent dans les chansons populaires.

M. Bujeaud dit n'avoir pas de renseignements sur le mot *pelage*; je crois que les *Recherches de Borel* et le *Glossaire de Roquefort* lui en fourniront.

Les airs des *Chansons de l'Ouest*, sont en général bien notés ; c'est un grand mérite, c'est même un vrai talent de savoir bien rhythmer ces airs d'après la diction populaire, où le chanteur le plus souvent ne laisse apercevoir la mesure qu'à l'état de mythe. Cet éloge s'adresse en droite ligne à Mme Bujeaud, et j'ajoute volontiers mon hommage à celui que M. Bujeaud lui rend personnellement dans sa préface. Peut-être la chanson : *J'ai ouvert ma fenêtre* eût-elle été plus d'aplomb en conservant le 6/8 tout le temps; c'est du moins mon opinion.

J'ai recueilli en Bretagne la chanson *En passant par un échalier* : air et paroles sont presqu'identiques avec la version de M. Bujeaud :

J'ai quitté tomber mon panier,
Un beau messieu l'a ramassé.

Celle de Bretagne débute ainsi :

J'ai laissé tomber mon panier,
Le fils du roi l'a ramassé.

Le fils du roi apparaît à tout moment dans la chanson populaire.

La Petite Jeanneton se trouve dans le premier volume des *Rondes et chansons à danser*, publiées en 1724, par Ballard. Comme ancienneté, je citerai des origines encore plus respectables : ainsi, l'*Ane de Marion*, a déjà vu le jour dans un petit in-12 rare, ayant pour titre : *Non le Trésor ny le Trias ne le Cabinet moins la beauté mais plus La fleur où l'Eslite de toutes les chansons amoureuses et airs de court tirez des œuvres et manuscrits des plus fameux poëtes de ce temps. — Rouen chez Adrian de Launay*, 1602.

Voici cette chanson :

La belle s'en va au moulin
Dessus son ane beaudoin
Pour gaigner sa mouture.
Lanfrin lanfra, la mirligaudichon,
La dondeine la dondon,
Pour gaigner sa mouture
A l'ombre d'un buisson.

Quand le musnier la vit venir.
De rire ne se peut tenir :
Voicy la femme à l'asne !
Lanfrin, etc.

— Musnier me moudras-tu mon grain ? —
Ouy, Madame, je le veux bien,
Vous moudrez la première :
Lanfrin, etc.

Tandis que le moulin mouloit.
Le musnier la belle embrassoit,
Et le loup mangeoit l'asne :
Lanfrin, etc.

Hélas, dit-elle, beau musnier,
Que maudit en soit le mestier,
Le loup a mangé l'asne :
Lanfrin, etc.

— En ma bourse j'ay de l'argent,
Prenez deux écus tout content,
Achaptez un autre asne : —
Lanfrin, etc.

(1) Chansons populaires des provinces de la France,

La belle s'en va au marché,
Pour là, un autre asne achapter,
Achapta une anesse : —
Lanfrin, etc.

Quand son mary la vit venir,
De crier ne se peut tenir :
Ce n'est pas là nostre asne !
Lanfrin, etc.

— Mary, tu as beu vin nouveau
Qui t'a faict troubler le cerveau,
As mescongnu notre asne : —
Lanfrin, etc.

Voicy le joli mois de may,
Que toutes bestes changent poil,
Aussi a faict notre asne :
Lanfrin, etc.

La chanson du *Moine Gris*, est fort ancienne; elle se trouve même déjà imprimée dans un recueil très-rare du XVIe siècle, qui a pour titre : *Sensuyt plusieurs belles chansons nouvelles et fort joyeuses, avec plusieurs autres retirées des anciennes impressions comme pourrez veoir en la table.* Paris, *Alain Lotrian*, 1542.

C'est un petit in-12 gothique, dont la deuxième suite est datée de 1543.

Je me trouve dans la même situation que M. Bujeaud; je ne puis citer la chanson du *Moine Gris*, par respect pour mes lecteurs.

A la chanson *Cécilia*, M. Bujeaud met en note : *voyez Champfleury, même titre.* — Vous feuilletez les *Chansons des provinces de la France*, et vous trouvez : *Cécilia recueillie et transcrite par J. B. Wekerlin;* écarquillez les yeux, vous ne trouverez pas autre chose. J'ai en effet donné cette chanson telle qu'elle m'a été chantée par la femme d'un de nos plus illustres historiens. Je me permettrai de faire la même observation pour celle intitulée : *Il y a dix filles dans un pré;* M. Bujeaud a mal lu ou n'a pas lu du tout le titre : *Nous étions dix filles dans un pré*, chanson que j'ai notée sous la dictée de Mme de la Fizelière.

Dis-donc mon gros Pierre, en ce qui touche la musique, est une forte réminiscence de *Escouto Jeannetto*, chanson auvergnate dont Dalayrac s'est servi dans son opéra des *Deux Savoyards*; la ressemblance serait encore plus frappante, si cette chanson n'apparaissait en majeur dans l'ouvrage de M. Bujeaud.

La ronde *J'ai demandé-z-à ma mère*, est une nouvelle preuve de la solidarité des chansons populaires, et de la facilité avec laquelle elles s'empruntent les unes aux autres. Celle-ci est non-seulement taillée sur le même patron que *J'ai demandé-z-à la vieille*, qui est du Berry (1), mais l'air lui-même comporte des réminiscences assez importantes et parfaitement suffisantes pour démontrer que l'auteur de l'une de ces chansons connaissait l'autre.

Les naïvetés abondent dans la chanson populaire, dans le genre de celle-ci, par exemple :

Derrière chez mon père
Il y a-t- un étang,
Trois jeunes demoiselles
S'en vont *s'y promenant.*

La Pêche des Moules, est sans contredit la même que celle que j'ai publiée il y a dix ans, sous ce titre, dans le premier volume *des Échos du temps passé*: mais, modestie à part, j'aime mieux ma version : l'air en est moins boiteux, plus carré, plus rhythmé, plus dansant enfin que la transcription de M. Bujeaud.

C'est encore au chansonnier de 1602, cité plus haut, que nous aurons recours pour trouver l'origine du *Bouquet de Marjolaine* :

En revenant de Lorraine
Des soulez de bo,
Rencontray trois capitaines,
Des soulez de bo,
Bo, bo, bo, bo,
Des soulez de bo.

Rencontray trois capitaines,
Des soulez, etc.
Ils m'ont appellé villaine,
Des, etc.

Ils m'ont appellé villaine,
Des, etc.
Je suis leur fièvre cartaine,
Des soulez, etc.

Je suis leur fièvre cartaine,
Des, etc.
Je m'appelle Magdeleine,
Des, etc.

(1) Chansons des provinces de la France.

Je m'appelle Magdeleine,
Des, etc.
Mon père estoit capitaine,
Des, etc.

Mon père estoit capitaine,
Des, etc.

Il vous fera de la peine,
Des, etc.

Ces paroles sont certainement bien plus anciennes que la date que je viens de citer; elles se trouvent avec la musique à 4 voix dans les œuvres d'*Orlando de Lassus* et dans celles de plusieurs autres compositeurs du XVIe siècle.

Il eût été curieux sans doute de retrouver dans le Poitou actuel, la bourrée que le chanoine de Langres, Jehan Tabourot, a mise dans son *Orchésographie*, mais celles que donne M. Bujeaud n'ont pas le moindre point de ressemblance. J'avoue aussi que cette édition de 1558 m'intrigue un peu ; je connais de l'*Orchésographie* les éditions de 1589, 1590 et 1596, mais je ne sache pas qu'aucune bibliothèque de Paris en possède une de 1558, pourtant l'existence de ce *rara avis* n'est pas une curiosité impossible.

J. B. WEKERLIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Que font les théâtres allemands, pendant la guerre. Ils jouent des pièces de circonstance, *la Marche du Saxon, les Croates à Berlin*, etc., etc., satires en scène, où le Prussien raille l'Autrichien, qui, de son côté le lui rend sans doute !... pendant que, dans la campagne, les récoltes sont abandonnées ou foulées aux pieds et que des milliers de pauvres diables qui n'en peuvent mais tombent sous les balles et les obus ! Tous se ressentent gravement des tristesses de la guerre. Les exigences du service militaire enlèvent à la seule ville de Carlsruhe plusieurs de ses artistes : on cite MM. Stolzenberg et Robertstein.

— L'Opéra de Berlin motive cependant la fermeture de ses portes, non par le fait de la guerre, mais parce que l'époque de sa clôture annuelle était arrivée. *Le Prophète*, représenté en dernier, a servi de début à Mlle Bœrner, qui s'est fait remarquer dans le rôle de Bertha, et au chanteur Brandes, de Carlsruhe, dont on parle avec de grands éloges.

— On cite parmi les littérateurs ou artistes italiens qui ont pris les armes pour l'indépendance de la Vénétie. MM. Vincenzo Broglio, Achille Torelli, Gaetano Broglio, journalistes; Enrico Caraselli, ténor; Ettore Corti, baryton; Gaspare Lavazzi, Belli, de Martini, Tironi, Bozzo, Pagani, Pesaro, Smith, Bissi, Feroci, Mazzoni, Bajesi, Gervasi, Brissoni, acteurs, etc.

— La note suivante, publiée par le *Moniteur*, intéresse les artistes, en même temps que les libraires :

« Une ordonnance de S. M. le roi de Danemarck, en date du 6 novembre 1858, avait étendu aux ouvrages publiés en France le bénéfice de la protection résultant de la loi danoise du 23 décembre 1857 sur la contrefaçon des œuvres littéraires.

« Une nouvelle ordonnance, rendue le 5 mai dernier, complète cette législation, en étendant aux œuvres d'art, de propriété française, les garanties consacrées par les lois des 31 mars 1864 et 22 février 1866, au profit des artistes nationaux.

« Voici le texte de cette ordonnance :

« Nous Christian IX, etc., faisons savoir :

« Considérant que, par un décret rendu par le gouvernement français, en date du 28 mars 1852, les sujets des États étrangers sont placés en France sur le pied de l'égalité parfaite à l'égard de la protection accordée aux sujets français contre la contrefaçon des œuvres littéraires et artistiques;

« Considérant que, par suite de ce décret, il a été arrêté, par ordonnance royale du 6 novembre 1858, que les dispositions établies par la loi du 29 décembre 1857 sur les contrefaçons sont également applicables en faveur des œuvres publiées en France;

« Nous, avons pris la résolution :

« Vu l'article 9 de la loi du 31 mars 1864 sur la contrefaçon des œuvres d'art, et l'art. 10 de la loi du 23 février 1866, contenant des dispositions additionnelles auxdites lois du 29 décembre 1857 et du 31 mars 1864, d'ordonner par ces présentes que les règles contenues dans les lois du 31 mars 1864 et du 23 février 1866 sur la contrefaçon des œuvres artistiques et littéraires seront également appliquées en faveur des œuvres artistiques et littéraires exécutées en France. »

— La meilleure preuve que Bade est tranquille et que la saison s'y poursuit dans ses conditions normales, c'est que M. Benazet vient d'engager pour ses concerts du commencement d'octobre M. et Mme Roméo Accursi et Mlle Paule

Gayrard. Nicolini, devançant ses camarades de l'Opéra-Italien, se rend à Bade où il compte s'installer en famille. Il doit y chanter successivement *Rigoletto, Crispino e la Comare, Don Pasquale,* et *Fausto.* Gardoni se fera entendre dans *Marta, Il Barbiere* et *Cenerentola.* Les autres artistes, Delle Sedie, Agnesi, Fallar, Mercuriali, Arnoldi, la Vitali, la Grossi, la Vestri, la Gonetti se rendront à Bade après la fermeture de Covent-Garden. La musique du Kiosque a lieu tous les jours, comme par le passé; Mme Pauline Viardot a déjà donné, dans un but charitable, un de ces concerts de choix où l'on se dispute le plaisir de l'applaudir, et, dès à présent, une réunion musicale de la première distinction, la Société florentine, connue sous le nom de *Società del Quartetto*, y vient faire entendre sa fine et brillante exécution, de laquelle les amateurs strasbourgeois se montraient émerveillés, la semaine dernière. La Société *del Quartetto*, de Florence, est en ce moment composée de MM Jean Becker, Enrico Masi, Luigi Chiosti et Frederigo Hilpert.

— M. Vizentini, l'intelligent et expérimenté directeur de la scène, au Vaudeville de Paris, vient d'être appelé à diriger le théâtre de Gand, pendant la saison prochaine, ce qui ne l'empêchera pas de rentrer dans ses fonctions au Vaudeville, après l'année théâtrale. Dès à présent, M. Vizentini s'occupe du théâtre de Gand, pour lequel il vient d'organiser une représentation italienne, de gala, à l'occasion de la venue en cette ville de la famille royale belge. Cette représentation sera donnée le 9 juillet, et réunira, dans *Il Trovatore*, MM. Pancani, Sterbini, Mmes Grossi et Calderon. Le pas de la bohémienne sera dansé par Mlles Mariquita, Rozé et Camille, du théâtre de la Porte-Saint-Martin.

— On nous écrit aussi de Gand : « Dimanche dernier, à l'occasion de la fête patronale, la maîtrise de Saint-Jean-Baptiste de Grenelle avait organisé une belle messe musicale construite avec des fragments de Rossini, Gounod et Concone. C'est M. Pénavaire qui a dirigé l'exécution de cette messe et qui, de plus, a joué à l'offertoire, avec son talent habituel, un solo de violon de Ch. Gounod. Le nouveau maître de chapelle, M. Louis Dupont, mérite des éloges pour les soins apportés aux études que cette bonne exécution a nécessitées.

— Liége, ainsi que Gand, se prépare à fêter le passage du roi des Belges. A cette intention, le Théâtre-Royal doit représenter, le 8 juillet, *Don Pasquale,* avec la coopération de Mme Volpini, de qui les succès à Lisbonne ont eu du retentissement, l'hiver dernier.

Zarans. — Malgré les derniers événements de Madrid, on compte sur la venue de la cour d'Espagne. Le directeur des théâtres royaux, M. Ugalde, organise une excellente troupe, en prévision de l'arrivée de Leurs Majestés.

— Le 32e meeting général des propriétaires du Palais du Cristal de Londres, a été marqué par une manifestation assez orageuse, peu habituelle aux réunions d'une société publique de cette importance. M. Grove, le secrétaire, venait dans son rapport, d'annoncer un accroissement dans la prospérité de l'entreprise, lorsque sir Charles Fox fit cette motion : que l'entrée permise aux actionnaires ou à leurs amis, le dimanche, n'étant pas d'accord avec le caractère sacré de ce saint jour, il demandait que le Palais et ses dépendances fussent fermés tous les dimanches sans exception. Cette demande lui était suggérée par la lettre d'un pasteur qui démontrait que l'ouverture du dimanche « était contraire aux sentiments religieux d'une bonne partie du peuple anglais. » Grande rumeur à ces paroles. « Nommez l'auteur de la lettre » cria-t-on simultanément de tous les coins de la salle ! Quand le silence fut rétabli, sir Charles Fox remit la lettre aux directeurs qui furent la signature : Révérend J. Strickland de St-Judé's Whitechapel. Le révérend engageait en outre les maîtres d'école à ne pas conduire leurs élèves au Palais de Cristal, le dimanche, pour grossir les finances de cette compagnie ennemie du jour consacré au Seigneur. Le révérend E. Girdlestone appuya la motion au milieu du plus grand tumulte. M. J. B. Langley, président de la « ligue nationale du dimanche » prit la parole et fit remarquer que pareille demande avait été déjà repoussée plusieurs fois, que le dimanche est le seul jour où les artisans puissent entendre de bonne musique et prendre de saines distractions sans faire le sacrifice de leur travail ; en conséquence le présent meeting « proteste contre les attaques répétées d'une petite minorité religieuse qui voudrait voir triompher ses vues impraticables. » L'amendement fut appuyé par M. Billings, et l'un des principaux propriétaires, M. Etches, conclut que la motion de fermeture n'était qu'un despotisme spirituel caché sous des apparences de liberté. Au milieu d'une agitation extrême, un vote presqu'unanime rejeta la motion qui n'eut que 14 voix en sa faveur.

— Miss Laura Harris a été engagée par M. Bagier pour la saison d'hiver de Paris.

— L'*International* nous dit que, la semaine dernière, « dans la salle de tempérance de Preston, il y a eu une soirée (*tea-party*) à laquelle assistaient 67 aveugles, 31 sourds-muets et 22 filles orphelines. Un musicien aveugle accompagnait les exécutants sur l'harmonium.

— Dans un concert qu'elle vient de donner à Londres, à *St-James' Hall*, avec le concours de Mmes Grisi et Mela, de MM. Wieniawski, Ciabatta et Fransceschi, Mlle Paule Gayrard, a été accueillie par le succès le plus flatteur et le mieux mérité. Témoignage exceptionnel d'estime, toutes les *ladies* qui patronnent la jeune artiste, assistaient à cette fête musicale, et l'on entendait de toutes parts les appréciations les plus élégieuses sur le talent de Mlle Gayrard Pacini.

— Enterrement d'un violon. — Ce n'est point une mystification, ni une figure de rhétorique. Le fait est réel, il est arrivé à Londres, il y a trente ans : un violon, peut-être un stradivarius, a été placé dans la tombe, à côté de son propriétaire. Un de ces musiciens nomades, pauvres diables que l'on rencontre dans toutes les capitales de l'Europe, et qui vivent de l'aumône qu'on leur jette par des fenêtres, mourut dans le quartier du Strand. Comme cet homme s'était toujours montré sous les dehors les plus misérables, on fut fort surpris de trouver ses affaires en ordre, un testament en règle, et une quantité considérable de bank-notes dans la caisse de son violon. Par un acte de sa dernière volonté, il demandait que l'instrument qui l'avait fait vivre et les billets qu'il s'était amassés fussent enterrés à côté de lui. Ses intentions n'ont été remplies qu'à moitié. (*Le Guide musical.*)

— Nous ne reviendrons pas sur les détails de l'incendie qui a détruit de fond en comble l'académie de musique de New-York; nous ajouterons seulement d'après le *American art journal*, que ce bâtiment qui avait coûté excessivement cher était nécessairement loué fort cher aussi, location par conséquent très-onéreuse pour les entrepreneurs d'opéra, dont beaucoup s'y sont ruinés complétement; de plus la scène était trop petite tandis que la salle était trop grande et fort mal disposée ; il y avait bon nombre de places perdues ; l'acoustique en était très-défectueuse et l'architecture laissait beaucoup à désirer. Le public en général n'a donc pas grand chose à regretter, si ce n'est son plaisir ajourné. M. Grau, directeur d'opéra, qui n'était que de passage au théâtre, a perdu dans cet incendie, en musique et costumes, 30 à 40 mille dollars. C'est bien pis pour M. Maretzek qui a vu consumer 70 opéras complets, partitions, parties séparées de chant et d'instruments, des costumes, des décors et des objets mobiliers pour environ 150 mille dollars; mais là ne s'arrête pas la perte de M. Maretzek : il avait conclu tous ses engagements pour la saison prochaine et se trouve dans la complète impossibilité d'utiliser sa troupe faute d'un local suffisant. M. Grau, plus heureux s'était assuré le nouveau théâtre Français, à New-York, et le théâtre Tacon de la Havane.

— Une nouvelle salle de Concerts vient d'être terminée à New-York, elle contiendra 2,500 personnes. Rien n'a été épargné dans cette construction pour le confortable du public, et l'ornementation en est d'un très-bon goût ; elle sera chauffée par la vapeur, et, pour donner toute sécurité au public, l'appareil du chauffage a été établi à une assez grande distance de l'immeuble.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les examens du Conservatoire se sont poursuivis avec la plus grande activité cette semaine. Le comité des études, tout entier, y assistait sous la présidence de M. Auber. Les concours à huis-clos vont s'ouvrir et commenceront par l'harmonie écrite. Les concours publics suivront de près. Le comité a désigné, pour le concours de piano de cette année, le cinquième concerto de Henri Herz pour les hommes, et le concerto en *la bémol* de Hummel pour les femmes.

— L'audition annuelle de la classe d'ensemble instrumental, dirigée par M. Baillot, a eu lieu cette semaine dans la petite salle du Conservatoire, en présence de MM. les membres du comité des études, présidés par M. Auber. M. Baillot a fait exécuter, par les élèves de sa classe, un quintetto d'Hummel (op. 87), un trio de Mendelssohn (en *ut* mineur), et un concerto de piano de sa composition, avec orchestre. Les élèves, présentés par le professeur, étaient Mlles Coëvoët, Midoz, André et Drevet, et MM. Turban, Herpin, Miretzki, etc., etc.

— Une commission vient de se constituer pour recueillir des souscriptions destinées à élever un monument à la mémoire de Méry.

Voici, dans l'ordre alphabétique, les noms des membres de cette commission :

M. le comte Baciocchi, sénateur, surintendant des théâtres, président.

MM.	MM.
Amédée Achard.	Millaud.
Georges Bell.	Léon Gozlan, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.
Félix Cohen.	Émile Perrin, directeur de l'Opéra.
Alexandre Dumas.	Rey de Foresta.
Alexandre Dumas fils.	Ernest Reyer.
Paul Féval, président de la Société des gens de lettres.	Alphonse Royer.
Théophile Gautier.	Verdi.
Émile de Girardin.	De Villemessant.
Charles Narrey.	

— Les sociétaires du Théâtre-Français accomplissent en ce moment un pieux pèlerinage aux ateliers du statuaire-photographe Adam-Salomon, situés avenue de la Faisanderie, dans le jardin même du petit hôtel habité naguère par la si regrettée Mme Bosio. Le tombeau de la non moins regrettée Delphine Fix s'y trouve aujourd'hui exposé, et tous ceux qui ont connu et apprécié cette sympathique jeune femme veulent la revoir sous le marbre, telle que la dépeint, à sa dernière heure, le ciseau de M. Salomon ; aussi les anciens camarades de l'artiste aimée s'y rencontrent-ils avec nos plus grands personnages. La princesse Mathilde n'a pas été la dernière à visiter le tombeau consacré par M. Salvador à la mémoire de sa digne compagne. On cite aussi, parmi les visiteurs, M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, et M. Arsène Houssaye, l'inspecteur général des musées de nos départements, qui fut, au Théâtre Français, le directeur de Delphine Fix.

— Le *Sémaphore* de Marseille annonce la mort, à l'âge avancé de 95 ans, de Mme Bénédit, la digne mère du critique musical si distingué qui, depuis longtemps, s'est fait remarquer, non-seulement à Marseille, mais à Paris, où ses appréciations sont des plus estimées.

— Les salons de Mme Gaveaux-Sabatier se sont ouverts, cette semaine, à une très-intéressante audition d'une pièce antique, avec chœurs, intitulée : *le Bois de Daphné*, paroles et musique de M. Eugène de Stadler. Nous avons parlé, lors de sa publication, de ce curieux ouvrage, édité, pour la musique, au *Ménestrel*, pour les paroles, chez Michel Lévy. M. Nicou-Choron, qui a été le parrain de l'œuvre, en dirigeait l'exécution mardi dernier. Les soli étaient chantés par Mme Gaveaux-Sabatier, Hélène (prêtresse d'Apollon) ; M. Grisy, Paulus (proconsul de Syrie) ; Hermann-Léon, Attale (esclave chrétien), et M. Mechelaere, Elymas (magicien). Les esclaves païens, chrétiens, des magiciens, prêtresses et novices, étaient représentés par des amateurs et artistes de l'Opéra. L'exécution générale a été des plus satisfaisantes et les soli remarquables, non-seulement de la part de Mme Gaveaux-Sabatier et de M. Hermann-Léon, habitués aux succès, mais aussi et surtout en ce qui concerne M. Grisy, dont le talent n'avait jamais trouvé si bonne occasion de s'affirmer. Le personnage important de Paulus nous a révélé M. Grisy. C'est un artiste. Constatons aussi que le poëme, comme la partition du *Bois de Daphné*, ont été deux révélations pour l'auditoire choisi qui se pressait à cette séance intime. MM. Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Xavier Aubryet, brillaient parmi les plus entraînés. A la répétition générale, M. le duc de Persigny et Mme la duchesse de Persigny avaient donné leurs meilleurs bravos à l'auteur et aux exécutants. On parle d'une seconde audition pour cette semaine ; les salons de Mme Gaveaux-Sabatier seront envahis avant l'heure. Aussi n'en fixons-nous pas le jour, par crainte d'indiscrétion.

— La liberté des théâtres vient de donner naissance à un projet de *Palais des arts internationaux*, dont nous reparlerons. Une première circulaire, envoyée tous les journaux, et déjà reproduite par *la Comédie*, ouvre de nouveaux horizons aux jeunes compositeurs, qui pourraient faire représenter leurs opéras en se constituant seuls juges du mérite de leurs partitions. Dès que la place nous le permettra, nous reproduirons à notre tour ce curieux document.

— L'Académie impériale des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse, dans la séance du 31 mai 1866, a entendu un rapport de M. Brassine, à l'occasion d'un mémoire de M. Labat sur la musique des quatrains de Pibrac, composée par J. Boni, maître de chapelle à St-Étienne au seizième siècle (1583). L'Académie, sur les conclusions du rapporteur, remercie M. Labat, son compatriote, d'une communication dont l'intérêt historique est incontestable.

— On annonce, au Casino de Vichy, une pièce inédite de Mme Pauline Thys ; *le Supplice d'une femme* et *la Joie fait peur*, par les artistes du Théâtre-Français. La première représentation de Mme Marie Cabel est indiquée pour le 4 juillet. Mme Cabel chantera *l'Ambassadrice*, secondée par Fromant, Cerpré, Halbleib, Mmes Réty et Casimir.

— Une pianiste de renom, Mlle Octavie Caussemille, se dispose à partir aussi pour Vichy où elle est impatiemment attendue pour les concerts de la saison. Après le mois de juillet, elle se rendra aux bains de mer où elle est appelée par d'autres engagements. Nous n'avons pas besoin de recommander ce talent aussi solide que brillant et qui est également apprécié par les gens du monde et les connaisseurs.

— Levassor vient de donner une représentation au Casino de Vichy. L'excellent comique jouait *le Lait d'ânesse*, et se faisait entendre dans quatre chansonnettes : *Adélaïde, la Fête de mon parrain, les Rêves d'un Anglais* et *la Maîtresse d'école*, nouvelle chanson de Ch. Paul de Kock, un spirituel pendant à son *Maître d'école*. — *Les Deux Pêcheurs*, d'Offenbach, commençaient le spectacle.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 3. — 4492.

— L'*Hymne des marins*, de l'abbé Liszt, paroles de M. Guichon de Grandpont, vient d'être mise en vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, en une brochure in-8°, qui contient : 1° le *fac simile* de l'approbation autographe du Saint-Père, et la musique de l'antienne approbative ; 2° l'*Hymne des marins*, pour voix d'hommes et pour voix de femmes ou enfants, en notes usuelles, avec accompagnement de piano ; 3° le même morceau, transcrit en musique chiffrée.

— Dimanche, au Pré Catelan, grand Concert par l'orchestre de symphonie. Nouveautés musicales, bal d'enfants avec tombola.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de moitié

PAR

F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, etc.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

La **Biographie universelle des Musiciens**, par M. J. FÉTIS, est entièrement achevée en huit volumes grand in-8°, dont le prix est de 64 fr. Mais, pour faciliter l'acquisition de ce remarquable ouvrage, les éditeurs ouvrent une nouvelle souscription en volumes et en livraisons.

On peut donc se procurer un volume tous les deux mois, au prix de 8 francs chaque volume.

L'Ouvrage sera en même temps publié en 128 livraisons à 50 cent. Il en paraîtra deux chaque semaine à partir du 15 avril.

Les personnes qui souscriront avant le 31 juillet 1866 recevront comme prime gratuite six volumes au choix des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française**, format in-18 anglais, dont le prix réel est de 3 fr. chaque volume, et dont on peut faire le choix dans le prospectus qui sera envoyé gratis et franco sur demande affranchie.

Cette prime sera délivrée aux souscripteurs contre un versement de 12 fr. en espèces, à valoir sur le prix des 24 dernières livraisons de la **Biographie universelle des Musiciens.** Un reçu de cette somme sera remis à chaque souscripteur pour qu'il puisse retirer gratis ces 24 dernières livraisons au moment où elles seront publiées. Ce versement ne sera donc bien réellement qu'une avance sur le prix des livraisons 105 à 128 de l'ouvrage en souscription, que nous nous engageons à donner gratis aux souscripteurs.

Cette prime sera également donnée aux souscripteurs par volume, ainsi qu'aux personnes qui prendront de suite l'ouvrage complet.

Les souscripteurs qui désireront recevoir leur prime franco par la poste, devront ajouter 2 fr. pour le port ; mais on sera toujours libre de faire prendre cette prime dans nos bureaux, contre la remise de 12 fr. en espèces.

L'ouvrage étant entièrement terminé en volumes, les personnes qui enverront la somme de 64 fr. en un billet de banque de 50 fr. plus 14 fr. en timbres-poste ou mandat-poste, dans une lettre chargée à l'ordre de MM. Firmin Didot frères, fils et Cie, rue Jacob, 56, à Paris, recevront franc de port et d'emballage (pour toute la France, l'ouvrage et la prime, c'est-à-dire les huit beaux volumes de la **Biographie universelle des Musiciens,** de M. Fétis, et les six volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française** qu'elles auront choisis pour prime.

Les souscripteurs qui, en outre des six volumes qui leur sont accordés comme prime, désireront avoir un plus grand nombre de volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française**, devront ajouter autant de 3 fr. qu'ils demanderont de volumes supplémentaires.

Une des quatre premières livraisons de l'ouvrage sera délivrée gratis et franco sur demande affranchie, afin de pouvoir en prendre connaissance avant de souscrire.

1032 — 33me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Juillet 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (5e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (7e correspondance), DE RETZ. — IV. La musique arabe au Palais pompéien, A. DE GASPERINI. — V. Fête à Dijon en l'honneur de Rameau, MOREL RETZ. — VI. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES LUCIOLES

mélodie de Mme DE GRANDVAL, poésie de E. LEGOUVÉ ; suivra immédiatement : l'*Aria d'Orazio*, de STRADELLA, communiqué par M. A. CATELANI, de Modène, traduction de M. VICTOR WILDER, réduction au piano par F.-A. GEVAERT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO le remarquable entr'acte de *la Colombe* de CH. GOUNOD, transcrit pour piano seul.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

V.

Après le succès de son opéra, Hérold voyagea en Italie et en Allemagne. Dans la première de ces excursions, pour employer une expression consacrée, il brûla les étapes. Il ne pouvait se décider à quitter Naples et il voulait revoir Rome. A Rome, où il ne séjourna guère et où il était venu serrer la main à quelques amis, il n'eut plus qu'une pensée : se rendre à Vienne, coûte que coûte. Le voyage avait ses dangers. L'Europe, inquiète et debout pour la seconde fois, s'apprêtait à faire face, dans une lutte suprême, à l'homme extraordinaire qu'elle croyait avoir définitivement vaincu, et qui venait de sortir, comme Lazare, d'une île de la Méditerranée, qu'on lui avait donnée pour tombeau. L'Italie et l'Allemagne étaient pleines de soldats. Les troupes du roi de Naples en étaient venues aux mains avec un corps Autrichien. Sa qualité de Français, bien loin de le servir, allait créer à notre musicien des embarras sérieux, des contrariétés fort déplaisantes, tout ou moins, dans les pays qu'il lui fallait traverser. Il nous a laissé, dans les notes à bâtons rompus de son *journal*, le récit de ses mésaventures de touriste à travers l'Autriche en armes. Arrivé à Vienne, il s'y trouva si peu en sûreté, qu'il fallut que l'auteur des *Danaïdes*, le vieux Salieri, et jusqu'au prince de Talleyrand en personne, le représentant de la France au congrès, se fissent, auprès de la police Viennoise, les répondants d'un pensionnaire inoffensif de notre école de Rome.

Le compositeur a jeté en traits rapides ses impressions. Il ne suit aucun ordre dans les faits et se soucie des dates autant que de sa première *fugue*. Ce décousu dans les idées et dans les sensations a son agrément particulier, à la condition toutefois de ne rien supprimer d'un récit interrompu et repris vingt fois, dans lequel le voyageur, suivant qu'il est gai ou triste, qu'il écrit en prenant ses aises ou sur le bout d'une méchante table d'auberge, se laisse aller complaisamment aux digressions, ou les supprime avec un laconisme par trop spartiate. La publication pure et simple du *journal* dont on m'a confié le précieux manuscrit ne saurait malheureusement entrer, sans l'élargir à le briser, dans le cadre où je dois renfermer cette étude. Il faut se résigner à choisir dans une abondance de faits grands ou petits, que l'artiste en voyage a entassés pour soulager sa mémoire : la forme libre et négligée qu'il leur a donnée n'accuse aucune arrière-pensée de les livrer au public ; il n'obéit à d'autre préoccupation que le besoin de fixer des souvenirs, de les rendre vivants et présents, afin que s'il lui plaisait de se relire plus tard, il pût repasser par les chemins où avait passé sa jeunesse. Si Hérold eût voulu faire un livre de ces pages fort capricieusement enchaînées, il eût ajouté et retranché dans une proportion égale : cette ressource ne m'était point laissée ; il fallait citer scrupuleusement et avec à propos : c'est ce que j'ai fait et m'efforcerai de faire de mon mieux, en mettant l'écrivain et son *journal* en scène, seulement aux endroits où cette intervention peut donner plus de couleur et plus de piquant au récit.

« Adieu, ma chère Naples ! Dès que je t'aurai quittée, je n'aurai « plus qu'un désir, celui de te revoir.... » s'écrie notre musicien, en reprenant le chemin de Rome. Cet embrassement énergique et tendre de la ville qui était devenue sa patrie depuis deux années, réveille des souvenirs en foule, qu'il couche pêle-mêle sur le papier : c'est une rapide description de ces îles aux souvenirs classiques, dont les pieds baignent dans la mer, tandis que leur chevelure verte sèche aux baisers du soleil sous un ciel incomparable ; c'est le récit d'une ascension au Vésuve, où se trouvent notés des détails et un rapprochement singuliers :

« Nous redescendîmes (du cône du Vésuve) à la lueur des torches, dit « Hérold.....; arrivés chez l'ermite, nous fîmes un excellent dîner, à la « fin duquel nous bûmes à la santé de l'Empereur et à la prospérité de « ses armes : c'était précisément le jour où l'Empereur abdiquait, le *onze* « *mars*. »

Voici un petit tableau de la campagne de Naples à vol d'oiseau, qui ne manque ni d'éclat ni de fraicheur. Je détache un feuillet d'une description en règle :

« ..... Notre voyage à Ischia a été remarquable. Nous marchâmes pendant près de quarante heures. Nous ne dormîmes qu'une demi-heure, dans un trou, sur le plus haut de la montagne San Nicola, en attendant le lever du soleil. Ce côté de Naples est vraiment merveilleux. Quel plaisir de voir la côte de Baïa! On y découvre tous ces lieux si célèbres dans l'antiquité : les Champs-Élysées, le lac d'Averne, la Grotte du Chien, celle de la Sybille, le lac d'Agrano, la Solfatara, les temples de Pouzzole. Les points de vue sont les plus beaux du monde : le tombeau et les écoles de Virgile, les bains de Lucullus, la grotte du Pausilippe, le pont de Caligula; etc., etc. Je n'oublierai pas les Camaldules d'où l'on découvre presque Gaëte..... De l'autre côté de Naples, c'est autre chose : Herculanum ensevelie, Pompeï retrouvée..... »

Il arrive au musicien d'oublier de nous donner ses jugements et ses impressions sur l'état de prospérité ou de décadence de la musique en Italie :

« ..... Je m'aperçois, dit-il, qu'en parlant de Naples, je n'ai presque rien dit des opéras que j'y ai entendus : c'est pourtant une chose essentielle pour moi. J'ai vu une grande quantité de pièces nouvelles et quelques-unes que je connaissais déjà. L'opéra où j'ai éprouvé le plus de plaisir, c'est sans contredit la *Vestale*. Peut-être le plaisir de retrouver quelque chose de connaissance est-il pour beaucoup dans ce jugement. La *Vestale*, perd infiniment à Naples. Elle y est mal exécutée. Mlle Colbrand, n'a rien de ce qu'il faut pour ce rôle (celui de Julia). Nozzari est bon dans Licinius, quoiqu'un peu froid. L'ouvrage qui a eu le plus de succès à Naples pendant mon séjour, est la *Médée*, de Mayer. Que je la trouve loin de la *Vestale!* A Naples, j'étais à peu près seul de mon avis. La *Médée* est écrite dans la perfection : les chœurs sont superbes; l'orchestre est d'une richesse immense; mais les idées!... Il me semble qu'il y en a plus dans deux morceaux de la *Vestale* que dans les deux éternels actes de *Médée*. On a donné aussi la *Ginevra*, de Mayer; belle musique, un peu froide; *Elena*, de Mayer; *Amor tutto vinee*, de P. C. Guglielmi; *Comminzio pittore*, de Fioravanti; *I Pretendenti delusi*, de Mosca; *Il Vascello d'Occidente*, de Caraffa; *Il Califfo da Bagdad*, de Garcia; *Socrate imaginario*, de Paisiello, sont les pièces qui m'ont fait le plus de plaisir. Je ne parle pas des *Noces de Figaro* : cela va sans dire. Exécution mauvaise. J'ai été très-bien accueilli par MM. Paisiello, Mayer, Zingarelli. Je n'ai pas cultivé ce dernier; je n'aime pas sa musique. »

Enfin, Hérold se décide à quitter sa « chère » Naples :

« ..... En sortant de la ville, nous avons pris par Caserte, une des plus belles maisons de plaisance du roi de Naples. La cascade est surprenante; le pont de Magdelone et les jardins font un effet admirable. La route, pour aller de Caserte à Capoue est semée d'antiquités. Des restes de la fameuse Capoue on voit des prisons, un temple, un cirque, etc. Avant que d'arriver à Mola di Gaëte, on aperçoit quelques ruines de l'ancienne Minturne. Mon voyage a été très-heureux. Nous n'avons eu peur des brigands que pendant une demi-heure, de Fondi à Terracina... Nous vîmes des têtes de paysans très-effrayantes, et, quatre jours auparavant, on avait assassiné en cet endroit. Je voyageais avec un grand monsieur qui me montra, dans la forêt de Cisterne, la place où, deux mois auparavant, il avait été attaqué par des brigands. Ils avaient tué le postillon et l'avaient, lui, entièrement dépouillé, ainsi qu'un de ses amis avec qui il voyageait. La vue de cet endroit lui donna le frisson.....

« Nous arrivons à Rome le vendredi 3 mars, à onze heures du matin. Je suis reçu par le directeur de l'École des Beaux-Arts et par mes camarades comme un triomphateur. A peine suis-je arrivé que me voilà déjà en chemin vers Tivoli. Quel pays étonnant! Quelles belles cascades! Quelle vue! Les ruines de la villa Adriani sont *stupende*. La villa d'Este est d'une grande richesse. De retour à Rome, je me repose, je m'amuse, je dors et je mange : voilà mon occupation depuis quinze jours. J'espère que cela ne durera plus que trois semaines. Je suis venu pour voir les fêtes de la Semaine Sainte et de Pâques. Je trouve que les *castrats* de Saint-Pierre n'ont pas fait de progrès; ils chantent encore plus faux qu'il y a deux ans. . . . . .

« J'allais oublier que j'assistai, l'autre jour, à une exécution formidable à la place du Peuple. Quatre assassins furent pendus. On avait dressé dans le Cours un instrument de supplice que l'on nomme, je crois, *la corde*, et qui a *l'avantage* de tordre les bras à ceux qui y passent. Il est dur, en se promenant dans le Cours (c'est la seule promenade), d'avoir toujours en vue un gibet aussi *énergique*.

« ..... En arrivant à Rome je crus rentrer à Paris. On y parle si bien l'italien! Cela frappe surtout après avoir quitté Naples. La politesse, la beauté des femmes, tout cela me fit beaucoup plus d'effet qu'à mon premier voyage. Mais quelle mortelle tranquillité!

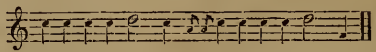
« *Mercredi Saint*, 22 *Mars*. — Enfin, je sors d'entendre ce fameux *Miserere* de la chapelle Sixtine, ce *Miscrere* pour lequel je viens de faire soixante lieues tout exprès. Je n'en suis pas fâché; c'est une chose magnifique. Comme on m'avait dit que c'était une merveille, un miracle, une musique tout angélique, d'un genre que je ne pouvais pas seulement imaginer, toutes ces belles choses m'avaient fait sourire, et je ne savais que croire. Le fait est que ces *Miserere* sont très-beaux. Celui que l'on exécute ce soir est, dit-on, d'un auteur très-ancien qu'on appelle Allegri. C'est une musique toute harmonique, des *retards* successifs. Il y a deux quatuors qui chantent alternativement chacun leur strophe. Après chaque strophe les chantres psalmodient un verset du *Miscrere*. A la fin les huit voix vont ensemble et chantent avec plus de force. Il n'y a aucun accompagnement. J'ai remarqué que les chanteurs ont au moins baissé d'un ton. Ce *Miserere* a un caractère beaucoup plus antique que *ceux d'en bas* dont je crois avoir parlé il y a deux ans (*feuillets perdus*). J'ai été étonné que les chanteurs entonnassent si haut. Le premier accord m'a paru être en *ut mineur*. Le *soprano* commençait par le *sol*. Ce qui donne, je crois, un caractère tout particulier à ce chant, c'est qu'il n'y a point de mesure. Tout va très-lentement, sans rhythme, sans cadences bien déterminées. La nuit qui commence à tomber, et les cardinaux et le peuple prosternés, le silence profond, la grandeur de la chapelle, l'obscurité du lieu, tout contribue à produire un effet extraordinaire.

« La chapelle est bien disposée pour les voix; elle est extrêmement sonore et les fait admirablement ressortir. La foule était prodigieuse. La grande quantité d'étrangers qui accourent de toutes parts pour assister à cette cérémonie; l'espérance de voir le Pape, qu'on ne rencontre pas souvent, tout devait rendre ce spectacle imposant. On attendait de moment en moment l'arrivée du Saint-Père; mais ce fut vainement. Les affaires politiques donnent beaucoup à réfléchir en ce moment, et l'on ne savait que penser de ce retard. Il ne vint pas, et, au sortir de la chapelle, on apprit qu'il s'était éloigné. Cette nouvelle fit beaucoup travailler les têtes creuses; chacun se retira et fit du *Miserere* un chant de circonstance.

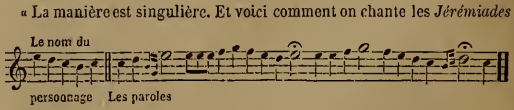
« L'absence du Pape me faisait craindre qu'il n'y eût pas de cérémonies ce matin, jeudi 23; mais elles ont eu lieu comme à l'ordinaire, attendu que quelques cardinaux sont restés. Après avoir assisté à quelques belles et imposantes cérémonies à la Chapelle-Sixtine et entendu trois ou quatre morceaux de Palestrina, je crois, j'eus le spectacle du lavement des pieds et de la Cène. C'est ordinairement le Pape qui lave et porte les plats. En son absence, ce fut un cardinal. Treize pauvres prêtres de différents pays sont choisis pour faire les personnages des apôtres, et sont lavés et régalés ce jour-là. On se tuait pour entrer dans les salles où ils étaient. Ce soir, j'ai vu la magnifique illumination de la Chapelle-Paulinc. J'ai entendu, à peu de chose près, le même *Miserere* qu'hier. On dit que c'en est un autre; en ce cas, je demanderai pourquoi j'y ai trouvé tous les mêmes passages. Nous verrons, demain, si ce sera la même chose...

« *Vendredi* 24 *mars*. — Précisément; mais, ce soir, je suis bien persuadé que c'était la même chose qu'hier. Messieurs ou Mesdames les *castrats* ont chanté faux. C'est assez leur habitude, excepté dans les *Miserere*; aussi en ai-je été étonné. L'effet de cette musique dépend vraiment beaucoup de l'exécution. Les *piano* et les *forte* entrent pour beaucoup dans le coloris musical. Les sons enflés, soutenus longtemps ou coupés, font aussi fort bien.....

« Ce matin, j'ai assisté aux trois heures d'agonie de Jésus. La cérémonie se fait ainsi : les prêtres psalmodient d'abord une parole de Jésus-Christ; puis le prédicateur parle sur ce sujet pendant quelques minutes; vient ensuite un morceau de musique sur ce texte, je crois; et c'est à recommencer ainsi pendant trois heures, qui sont bien longues, surtout à Rome pour les pauvres pensionnaires; car c'est à l'heure du dîner. Aussi, bien souvent l'estomac remporte la victoire sur le cœur. Les chantres de la Chapelle Sixtine psalmodient dans ce ton :



« La manière est singulière. Et voici comment on chante les *Jérémiades* :



« Le castrat — quand c'en est un qui chante ces lamentations, attaque toujours dans un ton très-élevé. — Je reçois en ce moment une agréable

nouvelle ; c'est que la *Gioventù di Enrico V* vient d'être jouée sur le théâtre de *San-Carlo*, et l'on dit qu'elle a fait assez d'effet. Tant mieux ! Je vais m'assurer si cette bonne nouvelle m'empêchera de dormir. Bonsoir. »

La transition est charmante dans sa brusquerie. Nous voilà, d'un seul mot, à mille lieues des lamentations de Jérémie et du dîner qui refroidit..... Un pape en fuite, les *Miserere*, Allegri, Palestrina, les admirables cérémonies de la Semaine Sainte, les castrats qui chantent faux, le canon qui s'apprête à chanter fort : un petit vent a passé sur tout cela, — le vent du succès de la *Gioventù*, qui souffle du côté de Naples. O artistes, artistes aussi grands que vains, il faut bien pardonner à votre saint égoïsme, puisque son nom est *génie !*

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

La physionomie monumentale du nouvel Opéra se dessine d'une manière très-saisissable aux yeux des promeneurs du boulevard. Nul doute que, pour l'exposition de 1867, l'aspect ne soit déjà des plus imposants. Le journal *la Liberté*, sous la signature Ch. Virmaître, donne, d'après l'architecte, M. Garnier, la nomenclature suivante des statues et bustes destinés à décorer le futur grand temple du drame lyrique :

FAÇADE PRINCIPALE

4 médaillons dans les tympans d'arcades :

CIMAROSA
PERGOLÈSE
BACH
HAYDN

GRAND VESTIBULE

4 statues assises. Les 4 chefs des diverses écoles :

LULLI	Musique	italienne.
RAMEAU	—	française.
GLUCK	—	allemande.
HÆNDEL	—	anglaise.

(Hændel, bien que né à Halle, a été adopté par l'Angleterre, qui le considère comme un des siens.)

FAÇADE PRINCIPALE

7 bustes bronze doré dans les œils-de-bœuf.

(Mozart occupe le centre, les autres compositeurs s'en éloignent en suivant les dates de naissance.)

ROSSINI	AUBER	BEETHOVEN	MOZART	SPONTINI	MEYERBEER	HALÉVY
25 février 1792	29 janvier 1782	17 déc. 1770	27 janvier 1756	15 nov. 1774	5 septemb 1794	27 mai 1799

RETOUR DE LA FAÇADE PRINCIPALE

2 bustes de librettistes :

SCRIBE	QUINAULT
24 décembre 1791.	3 juin 1635.

FAÇADES LATÉRALES

24 bustes placés dans l'ordre chronologique.

Côté droit :

MONTEVERDE	né en 1568	LESUEUR	né en 1763
DURANTE	— 1684	BERTON	— 1767
JOMELLI	— 1714	BOIELDIEU	— 1775
MONSIGNY	— 1729	HÉROLD	— 1791
GRÉTRY	— 1741	DONIZETTI	— 1798
SACCHINI	— 1754	VERDI	— 1814

Côté gauche :

GAMBERT	né en 1628	CHERUBINI	né en 1760
CAMPRA	— 1660	MÉHUL	— 1763
J.-J. ROUSSEAU	— 1712	NICOLO	— 1775
PHILIDOR	— 1716	WEBER	— 1786
PICCINI	— 1728	BELLINI	— 1802
PAISIELLO	— 1741	ADAM	— 1803

Dans le cinquième foyer, on placera quatre bustes d'architectes ou de musiciens célèbres :

Marquis DE SOURDÉAC, — SERVANDONI, — MOREAU, — LOUIS.

L'OPÉRA reprenait mercredi la *Juive*, avec le changement de ballet dont nous avons parlé : la citadelle a disparu, le Turc ne vient plus déclarer la guerre en cadence avec le sabre en main ; c'est maintenant une grande ruche qui apparaît en scène au commencement de l'acte, et l'essaim gracieux des jeunes abeilles au corsage mordoré, aux ailes frémissantes a remplacé sans désavantage le vieux sérail de houris. A l'époque où ce divertissement chorégraphique fut créé dans le *Juif errant*, c'était Mme Marie-Taglioni-Fuchs qui faisait la reine des abeilles ; elle y fut bientôt remplacée par Mlle Nadedja Bagdanow : aujourd'hui, c'est Mlle Fioretti qui conduit l'essaim, et Mlle Eugénie Fiocre, que nous aurions mieux aimé voir mimer que danser, joue le rôle du petit pâtre qui, tour à tour, est persécuté par les abeilles et les apprivoise au son du chalumeau. La musique du divertissement est discrète et gracieuse et ne permet non plus aucun regret.

L'illustre partition a été revue avec grand plaisir. Tous les éléments de l'interprétation vocale nous étaient déjà connus. Mme Marie Sasse a repris le rôle de Rachel, qu'elle chante d'une voix plus belle que jamais. Éléazar demeure le meilleur rôle de Villaret, qui seulement devrait s'animer un peu plus comme comédien. L'interprétation, en général, est convenable, mais il est permis de souhaiter une Eudoxie plus digne de succéder à Mme Dorus-Gras, à Mlle Nau, à Mme V.-Duprez.

Roland à Roncevaux sera repris mercredi. Mlle Mauduit y succédera à Mme Gueymard. C'est Dulaurens qui jouera le rôle de Roland, et non Villaret, comme l'ont dit par erreur quelques-uns de nos confrères. Dulaurens a créé *Roland* à Lyon et l'y a soutenu pendant plus de quarante représentations, ce qui est énorme en province.

Mme Ugalde est rentrée vendredi à l'Opéra-Comique dans *Galathée*, dont le rôle principal lui appartient toujours par droit de talent comme par droit de création. Falchieri chantait, pour la première fois, le rôle de Pygmalion. Le même soir, on reprenait un petit opéra-comique en un acte de Sedaine et de Duni, *les Sabots*, qui ne plaira pas moins que *les Chasseurs et la Laitière*.

Adolphe Adam, dans les *Souvenirs d'un Musicien*, a raconté d'une façon assez piquante l'histoire de cette pièce, amplifiant et dramatisant à sa façon le récit donné par Grimm dans la *Correspondance secrète*, et que M. Listener, de l'*Entr'acte*, rappelle de la façon que voici :

« Il y avait une vieille chanson fort connue qui courait depuis longtemps les ruelles et les rues, et dont la naïveté égrillarde et les équivoques, si goûtées de nos pères, faisaient le principal mérite. Cazotte, déjà connu dans la littérature par de petits romans et des poëmes héroï-comiques en prose, eut l'idée d'en faire un opéra-comique qu'il remit au compositeur Duni pour en écrire la musique. Celui-ci ne trouva pas l'ouvrage à son goût, et craignant que le public ne partageât son opinion, pensa tout d'abord à Sedaine pour l'arranger. Or, la chose n'était pas aussi facile à faire qu'à désirer.

« Sedaine travaillait d'ordinaire avec Monsigny ; ils avaient eu, de compagnie, de grands succès, et cette association était en quelque sorte un mariage spirituel qui devait, dans l'idée de l'écrivain dramatique, lui interdire toute infidélité avec un autre collaborateur. Heureusement Sedaine n'était pas seulement habile à construire le plan d'une pièce, il était aussi constructeur de maison, en sa qualité d'architecte. Duni l'engage un jour à venir voir chez lui un escalier qui menaçait ruine, pour lui en dire son avis. Sedaine se rend à l'invitation, examine l'escalier et reste à dîner. Le compositeur, sans avoir l'air d'y entendre malice, se met au clavecin et joue le premier air des *Sabots*. Sedaine le trouve joli et demande à voir la pièce. Il la trouve mauvaise, indique quelques changements, promet de diriger les travaux de l'escalier, et revient quelques jours après voir les ouvriers.

« Nouvelle audition d'un autre air des *Sabots*, et nouveaux conseils de Sedaine, qui finit, de visite en visite et de conseils en conseils, par refaire l'escalier et la pièce. Double besogne qui faisait dire à Duni, en plaisantant, qu'il lui en avait coûté un escalier pour se procurer une paire de sabots. »

Nous complétons le récit de Grimm par celui de Sedaine, qui, dans l'avertissement placé en tête de la première édition de sa pièce, parle du travail de Cazotte, qu'il ne nomme pas et qu'il désigne seulement sous le titre d'un homme de lettres, comme d'une ébauche qu'il avait remise à Duni pour en faire ce qu'il lui plairait.

« Invité par quelques circonstances à finir cet ouvrage, ajoute-t-il, il me pria de m'en charger ; il me dit ces motifs : ils m'encouragèrent et j'y travaillai avec plaisir. Mais chacun a sa façon de voir, et je n'ai conservé que la première ariette, quelques parties du plan et quelques phrases dans les détails. Peut-être cela était-il oiseux avant qu'il passât sous ma plume ; mais le musicien a approuvé mes changements et il s'en est servi. »

Bien que Sedaine eût ainsi réduit presque à néant la part de Cazotte dans cette pièce, il ne crut pas devoir s'en dire le seul auteur, et la brochure porte en tête « par MM. C... et Sedaine. »

La pièce faite fut jouée d'abord à Auteuil, dans une fête, chez Bertin, contrôleur général des parties casuelles. Elle passa ensuite à la Comédie italienne, où elle parut pour la première fois le mercredi 26 octobre 1768, avec la distribution suivante :

Lucas	Laruette
Colin	Clairval
Mathurine	Mesd Bérard
Babet	Laruette

Cette bagatelle, comme l'appelle Grimm, fut fort bien reçue, et le public goûta fort « ce petit drame naïf et dans le vrai genre de son auteur » disent les Mémoires secrets.

L'ouvrage demeura longtemps au répertoire du Théâtre-Italien, et Sedaine, dans des notes inédites en 1778 sur l'Opéra-Comique, avoue franchement « qu'il n'y déplaît pas. »

A cent ans de distance, on en peut redire autant. Les interprètes actuels sont : Mmes Girard, Decroix, MM. Falchieri et Leroy.

Mlle Bélia a succédé à Mlle Marie Cico dans *la Colombe*. — L'opéra-comique de M. Jules Cohen doit passer cette semaine, et l'on dit grand bien des répétitions. — Il est question aussi d'une des trois partitions que feu Clapisson a laissées en portefeuille, absolument achevées et prêtes pour la scène.

Péril en la demeure, une des variations les plus aimables que M. Octave Feuillet ait écrites sur son thème favori des crises conjugales, *Péril en la demeure* a été repris cette semaine au Théâtre-Français. Régnier y garde le rôle qu'il a créé ; Mlles Nathalie prend celui de Mme Allan, et Mme Victoria celui de la jeune épouse, et le rôle du jeune homme est échu à un débutant fort bien doué pour l'emploi, comme physique et comme voix, mais qui a plus à faire du côté du talent qu'il ne paraît le croire ; il se nomme Delessart. Le *Fantasio*, d'Alfred de Musset, va entrer en répétition. Les principaux rôles sont distribués à Delaunay, Coquelin, Mlles Favart et Jouassain. Tout le volume de comédies du charmant poëte y passera.

Le Théâtre-Français entreprend une chose plus hardie peut-être que la mise à la scène d'une comédie écrite en vue du lecteur, c'est la reprise d'une vieille tragédie de Crébillon applaudie il y a plus de cent ans : *Atrée et Thyeste*.

Voici quelle était la distribution définitive du *Nouveau Cid*, au Vaudeville ; mais, c'est, dit-on, et cela se comprend, partie remise :

Henri de Ponthieu, Guérin ; — le général, Roman ; — Carlo Bagi, Munié ; — Frédéric, Lamy ; — de Ruthenow, Colson ; — Louise, Mlle Périga ; — la comtesse, Mme Alexis ; — une Milanaise, Mlle Laurence.

Le Palais-Royal vient de lancer une bouffonnerie nouvelle en deux actes, de MM. Thiboust et Grangé : *le Pays des Chansonnettes*. C'est une allégorie perpétuelle aux chansonnettes en vogue ; il y a un ours et un pacha ; mais ce n'est pas la verve ni probablement le succès de la fameuse pochade de Scribe. Mlle Céline Montaland, du moins, y est aussi gaie qu'elle est jolie.

L'Ambigu-Comique semble vouloir revenir à ses plus anciennes traditions : il a composé son affiche d'un mélodrame et d'un vaudeville ; aujourd'hui c'est vraiment *l'Ambigu-Comique*. Le mélodrame nouveau de MM. Thiboust et Grangé est fait sur une cause célèbre dont l'illustration ne date pas d'hier. On s'étonne d'apprendre que la *Bergère d'Ivry* n'avait jamais été mise au théâtre. L'imbroglio arrangé sur cette vieille histoire a des scènes très-pathétiques, et Taillade, qui nous faisait un *Richard III* formidable, il y a quelques jours à la Porte-Saint-Martin, nous offre aujourd'hui un Othello de banlieue non moins réussi.

La soirée se termine par *les Chevaliers du Pince-Nez*, que Raynard porte avec lui dans tous les théâtres où il passe : il y est toujours très-comique.

*
* *

Nous parlons assez souvent des drames médiocres qui se jouent ; pourquoi ne pas parler une fois d'une œuvre excellente qui ne se joue pas ? Nous venons de lire un beau drame en vers : *Martin Luther* ou *la Diète de Worms*. Il est imité d'un des chefs-d'œuvre de la scène allemande, le meilleur ouvrage de ce Zacharie Werner, qui est surtout connu chez nous par sa *Nuit du 24 février*, jouée il y a quelques années au Vaudeville. *Martin Luther* a plus de réputation en Allemagne. L'imitation que nous avons sous les yeux est d'un vrai poëte, le frère de l'auteur de *la Juive*. M. Léon Halévy a fait souvent applaudir au Théâtre-Français, à l'Odéon et dans les théâtres de genre et de drame, des ouvrages qui étaient tout de lui pour le fond et la forme, mais il s'est fait aussi une spécialité hautement littéraire de ces traductions ou *adaptations* de chefs-d'œuvre étrangers. Il a rimé un *Macbeth* ; il a donné à la Porte-Saint-Martin *Beaumarchais à Madrid*, imité du *Clavijo* de Gœthe. L'Académie a couronné deux fois sa *Grèce tragique*, recueil d'imitations du théâtre des Grecs, et c'est de là qu'était tirée cette *Électre*, que l'Odéon a jouée il y a quatre ans avec l'applaudissement unanime de la critique et du public lettré. Le même théâtre pourrait bien nous donner l'hiver prochain *Martin Luther*.

Gustave Bertrand.

SAISON DE LONDRES

VII.

— « Eh ! bonsoir, cher ami. Comment, vous n'étiez pas à Covent-Garden ce soir ? Ah ! vous avez perdu une admirable représentation. D'abord je raffole de Meyerbeer, moi, et, n'êtes-vous pas de mon avis ? *l'Étoile du Nord* est certainement ce qu'il a fait de plus complet. Il y a de tout dans cet opéra. Puis la Patti y est adorable, mon cher. Figurez-vous un petit soldat pas plus haut que ça. Quant à Faure, c'est toujours lui. Je ne vous parle pas de la mise en scène. Costumes, décors, chœurs, orchestre, il faut s'incliner à Covent-Garden. Aussi a-t-on assez applaudi ! Pour moi, je n'en puis plus, et je vais me coucher. Adieu ! »

Pendant que ce speech m'arrivait à brûle-pourpoint, sachez que j'étais fort tranquillement assis à mon club, et lisant avec beaucoup d'intérêt un télégramme daté de Vienne, dans lequel les Autrichiens avaient taillé les Prussiens, menu, menu comme chair à pâté.

— « Tiens, vous voilà, vous ! Ah ! vous avez de la chance. Moi, j'arrive de Covent-Garden, mon cher, et avec un mal de tête fou. Quelle affreuse musique que cette *Étoile du Nord !* et qu'elle est bien de Meyerbeer ! Des cloches, des tambours, l'infanterie, la cavalerie, l'artillerie, et puis quand la prima donna se décide à nous chanter quelque chose, vlan ! deux flûtes, deux à la fois, qui se mettent à jouer pour l'accompagner ! Ma foi, je n'en ferai pas mon compliment à la Patti. Sa voix baissait déjà à la fin du premier acte, et elle ne jouera pas cela plus de trois fois. Un rôle qui, ici, a déjà tué la Bosio, qui, à Paris... Et Faure, donc ? Pendant trois actes il essaie de se mettre en colère... Il est vrai qu'on lui a fait bisser une phrase à boire ; mais il faisait si chaud ! Adieu ! je vais soigner ma migraine. »

Et de deux ! me dis-je en reprenant mon journal. Mais, cette fois, un télégramme, daté de Berlin, m'apprend que, bien loin d'avoir été battus dans cette affaire, ce sont les Prussiens, au contraire, qui ont mangé tous les Autrichiens à la croque au sel.

Et voilà comme on écrit l'histoire ! Et voilà comme on peut facilement se faire une opinion en fait d'art !

Notez que mes deux dilettanti, celui qui disait blanc, aussi bien que celui qui disait noir, sont deux gros bonnets de la critique musicale de Londres. Et je pensais, non sans effroi, aux deux articles qui allaient paraître le lundi suivant. Pauvre public, auquel croire ? Pauvre théâtre, à qui se fier ?

Mais, ô surprise ! le lundi suivant les deux journalistes portent *l'Étoile du Nord* aux nues (c'est assez généralement la place des étoiles ; pardon !). Tous les deux constatent et le succès de Faure, et le triomphe de la Patti, et la splendeur de la mise en scène, et la perfection de l'exécution. Que sais-je ? la biographie obligée de Meyerbeer semble même avoir dans les deux articles un air de famille qui donne à penser. Dans l'un, on lit : « La Patti est un miroir dont le cristal reflète avec la même pureté les images les plus diverses ! » Dans l'autre : « La Patti est un clavier que la main du génie peut faire résonner avec le même charme à toutes ses octaves !

Quel est donc ce mystère ?

Et pourquoi la Patti ne serait-elle pas plutôt un rayon d'or ou d'argent dont l'éclat lumineux efface toute ombre, confond toute nuance ?

Disons donc que *l'Étoile du Nord* est un succès dont il n'est plus permis de douter maintenant.

On nous avait bien annoncé, pour terminer la saison, le *Nozze di Figaro*. Mlle Patti devait jouer la comtesse, Mme Lucca, Cherubino, et Mlle Artot, Suzanna. Mais il paraît que tout le talent diplomatique de M. Gye n'a pu encore cette fois arriver à une pareille combinaison. On monte *Crispino e la Comare*, Mlle Patti n'ayant fait, dit-on, aucune difficulté à chanter avec Mlle Vestri dans le même opéra.

Après *Iphigenia*, le théâtre de Sa Majesté a donné *Il Seraglio*, de Mozart. Ne le dites pas, c'était une expiation.

DE RETZ.

LA MUSIQUE ARABE

AU PALAIS POMPÉIEN

Notre collaborateur, A. de Gasperini, rend compte ainsi qu'il suit, dans le journal *La Liberté*, des concerts de musique arabe dirigés par M. Salvador Daniel, au Palais de Pompéï :

« La maison pompéienne de l'avenue Montaigne offre tous les soirs au public un concert qu'on chercherait vainement ailleurs à Paris, concert de gourmet et de fin connaisseur.

« M. Ber, l'organisateur de ces soirées *pompéiennes*, ne pouvait se contenter de présenter à ses visiteurs le programme un peu terne des concerts à la mode : une collection de fades polkas et de fantaisies banales. Il a très-audacieusement demandé à M. Salvador Daniel d'apporter chez lui sa musique orientale, ses chansons kabyles, ses rhythmes du désert et ses *modes diaboliques*. Le lieu convenait à ces tentatives hardies.

« M. Salvador Daniel est un musicien patient, consciencieux, qui, depuis de longues années, habite l'Algérie. Il a parcouru le pays tout entier, il a même poussé jusqu'à la Tunisie, jusqu'au Maroc, écoutant, recueillant partout les airs populaires, se faisant au besoin virtuose pour gagner la confiance des *artistes* qu'il rencontrait, et s'approprier leur plus secret répertoire.

« Il a non-seulement ramassé une superbe moisson de chansons nationales, mais de précieux éléments pour une étude comparée des musiques européenne et orientale. Si le temps était aujourd'hui aux spéculations artistiques, j'aurais aimé à parler au lecteur d'une certaine brochure sur la *Musique arabe*, où M. Salvador Daniel a agité plus d'un intéressant problème ; où il prouve clairement, par exemple, que la musique arabe descend en ligne droite de la musique grecque, et que ces fameux *quarts de ton, dixièmes de ton*, que l'on s'obstine à trouver dans la musique des arabes, n'ont jamais existé que dans l'imagination des voyageurs.

« M. S. Daniel s'est entouré de quelques virtuoses excellents, recrutés surtout dans l'orchestre de l'Opéra, et il nous fait entendre la fleur des mélodies qu'il a rapportées de ses excursions.

« Musique incohérente, bizarre, fatigante d'abord ! Notre oreille est blessée de ces transitions violentes, de ces saccades mélodiques. Elle cherche le repos, l'enchaînement ; elle se heurte à des modulations sauvages, à des escalades révoltantes.

« Puis, à une seconde audition, la lumière se fait. L'accompagnement monotone des timbales, chargées de remplacer la taraboucque des Orientaux, jette l'esprit dans un état de rêverie qui a son charme. Ces fragments de mélodie qui passent sans que nous puissions les saisir, qui nous fuient et s'évanouissent quand nous croyons les atteindre, nous captivent par leur étrangeté même et je ne sais quelle douceur envahissante.

« Entre le *mode* des Arabes et la *gamme* des peuples civilisés, il y a un abîme. La *gamme* révèle la *cité* organisée, le travail glorifié ; le *mode* est le symbole du travail rabaissé, de la *tribu* toujours errante. A certaines heures, dans la vie, on laisse la *cité* sans trop de regrets, pour pénétrer dans la tribu et respirer les âcres senteurs du désert. C'est à ces esprits chercheurs, fatigués, harassés de civilisation et de musique exubérante, que je recommande les mélodies arabes de M. Salvador Daniel.

« Du reste, M. Ber ne compte pas en rester aux chansons algériennes et carthaginoises. Tout le monde ne tient pas à sortir de la *cité* et à faire sa tournée dans le désert. Le mode *asbéin* ou le mode *hyper-myxo-lydien* n'ont pas, pour le premier venu, un attrait irrésistible. Il faut donc chercher quelque attraction à laquelle nul n'échappe.

« Le directeur des soirées pompéiennes avait pensé à Strauss, de Vienne, l'incomparable chef d'orchestre pour la musique de danse. Strauss s'est montré aussi exigeant que Mlle Patti. Il a fallu renoncer à ses valses, à ses mazurkes.

« En ce moment, arrive d'Alger un escadron de danseuses mauresques. La *m'bita* va fleurir prochainement sur le théâtre du palais de la rue Montaigne. De plus, dans je ne sais quel port de l'Inde, sont réunies des bayadères très-habilement choisies qui feront prochainement leur apparition dans le même palais. Tout ceci est fort séduisant, ce me semble. Les amis du désert, les amants de la civilisation finiront peut-être par s'entendre. »

A. DE GASPERINI.

FÊTES DE DIJON

EN L'HONNEUR DE RAMEAU

Il n'y a pas de bonne fête sans lendemain, a dit un sage (était-ce bien un sage?), moi je dis qu'il n'y a pas de belle fête sans soleil. Celle de Rameau, commencée par un temps menaçant, a fini, hélas ! par un déluge ! *Desinit in piscem*... Et vraiment c'est à regretter, car le commencement faisait bien augurer de la fin.

La réunion avait un double caractère : tir régional, organisé par la société des *Chevaliers dijonnais*, et festival avec concours d'orphéons, en l'honneur de Rameau, et dans le but d'aider à l'érection de sa statue sur une des places de Dijon, sa ville natale.

Un beau concert, le samedi soir, a inauguré l'ère musicale. Sivori, ce petit homme endiablé qui finit par paraître grand quand on l'écoute; Mlle Calderon, des Italiens ; M. Lambert, professeur au Conservatoire de musique de Besançon, et qui a résolu le difficile problème de faire du basson un instrument honnête et agréable ; plusieurs Sociétés chorales et la Société symphonique de Dijon, dirigée par l'excellent violoniste Jules Mercier, ont fait les frais de cette soirée.

L'orphéon de Neuville-sur-Saône a fait entendre son chœur en l'honneur de Rameau, paroles et musique de M. Émile Guimet, son habile directeur : ce morceau distingué, auquel l'auteur a su donner une couleur archaïque très en situation, a mérité le *bis* qui lui a été décerné.

Le défilé du lendemain a été vraiment splendide. Cinquante-deux Fanfares et Sociétés chorales, précédées de leurs bannières, la Société des Tireurs dijonnais, les Archers de Chalon et de Dijon ont passé devant le buste colossal de Rameau. Ce buste, œuvre de M. Dameron, statuaire dijonnais, était placé au devant de la maison où est né l'illustre auteur du système de la *basse fondamentale*. Du haut de ses drapeaux et de sa gloire, le vieux musicien semblait regarder avec un peu de surprise cette agitation soudaine autour de sa mémoire longtemps silencieuse ; il se disait peut-être, avec son long nez bourguignon et son mélancolique sourire : « Que de fausses notes l'on va faire entendre en mon honneur ! »

Pendant le jour, concours des Fanfares et des Sociétés chorales. Le soir, autre défilé et concert dans la promenade du parc.

Merveilleuse installation pour une fête ! Un orchestre immense, très-élevé, resplendissant de lumières, couronné de banderolles et de bannières, au milieu de ces grands arbres plantés par Lenôtre, dont les branchages séculaires supportaient une multitude de lanternes vénitiennes : je n'ai rien vu, même à Paris, de plus beau ou de mieux ordonné. Malheureusement les voix glissaient sur une mer de parapluies ; les lampions commençaient à s'éteindre ; les moins intrépides lâchaient pied, et peu à peu tous, exécutants et exécutés, en firent autant. — Le troisième jour a été complet : il a plu uniformément du matin au soir. Le concert et la distribution des médailles en plein air, ainsi que le feu d'artifice obligé, ont été contremandés. Un concert de jour a dû être improvisé à la hâte au théâtre, avec le concours des *Enfants de Lutèce*, dont la justesse, la précision et le goût ont été vivement appréciés.

Un ancien artiste du Théâtre-Lyrique, M. Serène, a chanté un hymne à Mozart, de sa composition ; l'intention était bonne, et le public lui en a tenu compte.

Le soir, distribution sommaire des médailles aux Sociétés musicales et aux Tireurs qui n'ont cessé, pendant ces trois jours, de jeter au vent leur poudre innocente. Et puis, comme dans la chanson de Marlborough, *chacun s'en fut coucher*.. vous savez le reste. Aujourd'hui on se presse à la gare ; tous regagnent leurs foyers et vont reprendre leurs travaux, emportant, en somme, un bon souvenir de cette fête pacifique, que l'inclémence du ciel a seul troublée.

MOREL RETZ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — Alfred Jaëll a été acclamé à la *Vieille Philharmonie* comme à la *Nouvelle Philharmonie*. C'est le concerto de Schumann qui a été le morceau de régal. A la dernière séance de la société Ella, le pianiste Lubeck avait été adjoint à Jaëll. Le nouveau venu a interprété Mendelssohn ; le premier en titre, Hummel. Auer tenait le violon, Piatti le violoncelle, et Mlle Parepa remplissait à elle seule la partie vocale. Il y avait affluence de duchesses.

— Au dernier concert du Palais de Cristal, on ne comptait pas moins de 12,000 auditeurs. Tous les chanteurs du théâtre de Sa Majesté brillaient au programme, ce qui n'a pas empêché un simple solo de piano d'être *bissé* à l'unanimité. C'est Mlle Trautmann qui a remporté ce *bis*, dans un air anglais, transcrit et varié par Alfred Jaëll.

— Pour la clôture de la saison de Londres, le 18, Mlle Adelina Patti annonce un grand concert, dont on ne dit pas encore le prix des places. Espérons qu'elles seront cotées à la Bourse.

— On lit dans le *Morning Advertiser* : Parmi les artistes qui se sont fait entendre pour la première fois à Londres, cette saison-ci, nous devons mentionner Mlle Castellan, une violoniste d'un talent remarquable ; elle a joué dans un grand nombre de maisons particulières, et, le 13 juin, elle a fait partie d'un grand concert donné à Covent-Gardeu, sous la conduite de M. Benedict, concert où chantait Mlle Patti : une fantaisie d'Artot a été rendue par la jeune violoniste avec une pureté et une ampleur de style qui lui ont valu les applaudissements les plus chaleureux de nos véritables dilettantes. Les nombreux admirateurs de Mlle Castellan souhaitent qu'elle revienne à Londres l'an prochain ; sa réputation naissante lui assurera le succès dont elle s'est montrée digne.

— La première tentative de musique en plein air vient d'être faite à New-York, et c'est dans le jardin de M. Théodore Thomas qu'elle a eu lieu. Contre l'attente générale dit l'*American art journal*, un plein succès est venu couronner l'entreprise ; une foule de ladies et de gentlemen de la meilleure société s'y étaient donné rendez-vous, ils y ont trouvé d'excellente musique jouée par un orchestre de choix, des rafraîchissements variés, pris sous de beaux arbres : on peut donc prédire à cette nouvelle source de distractions publiques un avenir assuré.

— Au théâtre Français de New-York, on a donné pour la première fois l'opéra de M. Balfe : *La Rose de Castille*. Un brillant auditoire assistait à cette représentation.

— A la suite des derniers événements, on annonce la regrettable fermeture du Théâtre-Bossini, à Madrid.

— Après des succès répétés au Théâtre-Italien de Barcelone, où *Faust*, *le Trovatore* et *les Huguenots* lui ont valu jusqu'à des pluies de fleurs, Mme Pascal-Damiani s'est rendue à Madrid où de nouvelles ovations l'attendaient. Elle s'y est fait entendre dans plusieurs concerts, et pour donner une idée de la façon dont nos transfuges de l'Opéra sont accueillis en Espagne, nous empruntons à la *Gaceta musical* de Madrid l'extrait suivant : « Mme Pascal-Damiani, quoique « élevée à l'école française, possède une aptitude spéciale pour la scène ita- « lienne, déploie une grâce et une légèreté qui lui assurent tous les suffrages. « Au théâtre Bossini, elle a chanté l'*Ave Maria*, de Gounod, avec un sentiment « et une délicatesse extrêmes ; puis est venue une chanson espagnole du maestro « Yradier, *La Mantilla*, dite avec un tel entrain, un tel accent, une couleur si « véritablement espagnole, que c'est avec un enthousiasme sans limites qu'elle « a été rappelée et couverte d'applaudissements. *La Reforma* dit que Mme Pascal-Damiani a enchanté son auditoire, au *Teatro del Circo*, tant avec les deux mélodies de Campana, *Le Fou* et *Vivre sans toi*, qu'avec la chanson *La Mantilla*. Bref, tous les journaux espagnols reconnaissent à l'ex-prima donna de l'Opéra français, des aptitudes naturelles pour la scène italienne, fait qui ne doit pas beaucoup surprendre chez Mme Damiani, née au delà des Alpes.

— Encore une artiste lyrique dont le mariage menace de priver le théâtre. A son retour de Londres, où elle achève avec grand succès la saison lyrique, Mlle Bettelheim doit devenir la femme d'un banquier viennois qui interromprait, du même coup, une carrière lyrique si heureusement commencée.

— Un fait relevé par un de nos confrères allemands. A Dresde, la recette du Théâtre de la Cour a été, le 18 juin, de 6 thalers, soit, en monnaie française, 22 francs !

— S. M. le roi des Belges vient de décerner l'ordre de Léopold à M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, président de la Société académique de musique sacrée et vice-président du Congrès de Malines.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Empereur vient de souscrire pour 1,000 fr. au monument que l'on doit élever à la mémoire de Méry. M. le comte Bacciochi a envoyé pour sa part 500 fr. La souscription, dont la liste sera publiée, est ouverte au *Moniteur universel*, à *la Patrie*, à *la France*, à *la Presse*, à *l'Époque* et chez MM. Peragallo et Roger, agents généraux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, rue Saint-Marc, 30.

— Jeudi dernier, tous les théâtres ont illuminé en l'honneur de l'importante nouvelle annoncée par le *Moniteur*.

— Le jury chargé de juger le concours musical définitif pour le prix de Rome, se réunira mercredi prochain pour examiner les compositions des élèves admis à concourir.

— La grande question de la propriété littéraire et artistique a été définitivement résolue par le Corps législatif. L'art. 1er a été voté tel que nous l'avions reproduit en dernier lieu, mais l'art. 2 a été repoussé dans son entier, attendu l'esprit d'exception et de rétroactivité qui a présidé à sa rédaction. Quant à l'art. 3, devenu l'art. 2, il ne pouvait soulever aucune objection. La loi proposée a donc passé, moins son article 2, qui était une véritable atteinte aux droits acquis. On l'a prouvé, et la question n'a pas été épuisée. Les intérêts des éditeurs méritent bien aussi qu'on les respecte, surtout quand ils ont pour base des contrats régulièrement souscrits. Et cependant il n'en a pas été dit un mot. De quel droit viendrait-on briser d'un trait de plume les contrats passés ? Le législateur fait par trop facilement justice des éditeurs, surtout à une époque où les auteurs entendent si bien leurs intérêts.

— On lit à ce même sujet dans la chronique du *Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie* : « Le Corps législatif vient de terminer la discussion relative au projet de loi sur la propriété littéraire, dont nous avons parlé dans notre numéro du 9 juin. Il a rejeté l'article 2, qui, entre autres dispositions, statuait sur l'interprétation des contrats déjà formés dans un sens préjudiciable aux intérêts des cessionnaires. Le Cercle de la Librairie, dans ses notes et observations, avait également demandé la suppression pure et simple de cet article, et doit, par conséquent, se féliciter d'un résultat qui est conforme aux vœux qu'il avait exprimés. »

— Voici, d'après le compte rendu du *Moniteur*, le texte de la loi telle qu'elle a été votée :

Art. 1er. La durée des droits accordés par les lois antérieures aux héritiers, successeurs irréguliers, donataires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes, est portée à cinquante ans, à partir du décès de l'auteur.

Pendant cette période de cinquante ans, le conjoint survivant, quel que soit le régime matrimonial, et indépendamment des droits qui peuvent résulter en faveur de ce conjoint du régime de la communauté, a la simple jouissance des droits dont l'auteur prédécédé n'a pas disposé par acte entrevifs ou par testament.

Toutefois, si l'auteur laisse des héritiers à réserve, cette jouissance est réduite, au profit de ces héritiers, suivant les proportions et distinctions établies par les articles 913 et 915 du Code Napoléon.

Cette jouissance n'a pas lieu lorsqu'il existe au moment du décès une séparation de corps prononcée contre ce conjoint ; elle cesse au cas où le conjoint contracte un nouveau mariage.

Les droits des héritiers à réserve et des autres héritiers ou successeurs, pendant cette période de cinquante ans, restent d'ailleurs réglés conformément aux prescriptions du Code Napoléon.

Lorsque la succession est dévolue à l'État, le droit exclusif s'éteint, sans préjudice des droits des créanciers et de l'exécution des traités de cession qui ont pu être consentis par l'auteur ou par ses représentants.

Art. 2. Toutes les dispositions des lois antérieures contraires à celles de la loi nouvelle sont et demeurent abrogées.

— Malgré l'arrangement amiable intervenu entre les deux éditeurs des *Joyeuses Commères*, les parties intéressées ont laissé la 2e chambre de la Cour impériale rendre son jugement afin de fixer la jurisprudence en ces matières délicates de propriété littéraire et artistique internationale. Or, il ressort du jugement prononcé, dit la *Gazette des Tribunaux*, que :

« I. Le poème et la musique d'un opéra constituent, entre le musicien et le poète, une seule propriété indivisible dans ses conditions légales d'existence et de durée ; en telle sorte qu'il suffit que l'un des deux auteurs de l'œuvre commune soit vivant pour maintenir l'œuvre tout entière dans le domaine privé.

« II. De ce que le sujet d'un opéra a été emprunté à un auteur dont les œuvres sont dans le domaine public, il ne s'ensuit pas que le *libretto* ne soit pas la propriété de son auteur, et que celui-ci ne puisse en poursuivre les contrefacteurs.

« III. En admettant que la traduction en français des paroles d'un opéra étranger soit permise, il y a contrefaçon si, l'opéra étant dans le domaine privé, les paroles de la traduction sont publiées avec la musique.

« IV. D'ailleurs le droit de traduire n'autorise pas le traducteur à supprimer le nom de l'auteur et à donner comme sienne l'œuvre de celui-ci.

« En effet, la Cour :

« Considérant que le poème et la musique d'un opéra ne constituent point deux propriétés distinctes et indépendantes ;

« Que de même qu'ils ne font par leur association qu'un seul ouvrage dont le double élément a été composé l'un pour l'autre, au sein d'un mutuel échange d'idées et d'inspirations ; de même ils ne forment ensemble qu'une seule propriété, indivisible dans ses conditions légales d'existence et de durée ;

« D'où la conséquence qu'il suffit que l'un des deux auteurs de cette œuvre commune soit vivant pour maintenir l'œuvre tout entière dans le domaine privé ;

« Considérant que l'opéra intitulé les *Joyeuses Commères de Windsor* a été écrit à Berlin, pour les paroles par Mosenthal d'après Shakspeare, et pour la musique par Nicolaï ;

« Que Nicolaï est décédé en 1849, mais que Mosenthal existe encore ;

« Que Bot et Bock, éditeurs allemands, qui les représentent en vertu de traités réguliers et qui sont à leur tour représentés en France aujourd'hui par Gérard et Cie, leurs cessionnaires, ont eu soin, après avoir fait traduire le livret en français par Danglas, et avoir fait arranger la musique pour piano et chant par Reissler, d'opérer en 1857 le dépôt prescrit par l'art. 4 du décret du 28 mars 1852 ;

« Qu'aux termes de ce décret, les œuvres littéraires et les œuvres d'art sont assimilées, en matière de contrefaçon, à celles qui paraissent en France, sans aucune différence pour le droit des auteurs ;

« Il n'a donc plus été permis, depuis ce dépôt, de publier en France, sans l'autorisation de Bot et Bock, ou de leurs cessionnaires, ni la musique, ni les paroles des *Joyeuses Commères de Windsor*, etc., etc. »

Voilà donc M. Gérard légalement et amiablement pourvu de la propriété de l'opéra des *Joyeuses Commères*.

— Il est question du projet d'une grande manifestation à Paris, en 1867, de l'art musical populaire universel. *L'Entr'acte* annonce que M. E. Delaporte s'occupe d'organiser sous le patronage de M. le baron Taylor, au profit des associations artistiques, une vaste manifestation, non pas de l'orphéon français seulement, mais du chant choral universel. Les Sociétés chorales et instrumentales de la France, un grand nombre, venant de l'étranger, doivent concourir à la réalisation de ce projet. Paris, à l'époque de la grande exposition qui se prépare pour 1867, serait le théâtre de la plus immense et de la plus solennelle des manifestations orphéoniques qui se soient encore vues.

— On parle, dit l'*Entr'acte*, de modifier la forme des billets de spectacle et d'en adopter une usitée dans une grande partie de l'Italie, qui a l'avantage de supprimer complétement les contremarques. Ces nouveaux tickets ressembleraient aux billets d'aller et retour des chemins de fer. L'un des côtés porterait, deux fois répétés, le nom et la marque du théâtre. Le revers serait ainsi disposé :

5 Juillet 1866	5 Juillet 1866
—	—
ORCHESTRE	ORCHESTRE
COTÉ GAUCHE	COTÉ GAUCHE
Rang n° 4 — Place n° 12	*Rang n° 4 — Place n° 12*

Ce ticket serait acheté soit à l'heure du spectacle, soit dans la journée, sans augmentation de prix.

On voit que les rangs de stalles sont eux-mêmes numérotés, ce qui fait que le spectateur peut trouver sa place et s'y rendre sans l'intervention, toujours plus ou moins importune, d'un placier ou d'une ouvreuse. Lorsqu'il se présente à l'entrée du théâtre, muni d'un ces billets applicables à toutes places (toutes les places seraient numérotées), le contrôleur en déchire la moitié, et le spectateur garde l'autre, à l'aide de laquelle il entre dans la salle et va se placer à l'endroit indiqué. Il peut sortir, aller et venir quand et comme il veut; son demi-billet lui sert pour rentrer, et personne ne peut occuper une place sans avoir sur lui ce petit coupon.

— Vendredi, 30 juin, Mme Viard-Louis, une de nos plus grandes pianistes, et qui s'est vouée particulièrement à l'interprétation des œuvres de Beethoven, avait convoqué la brillante société qui se réunit habituellement chez elle en hiver de quinzaine en quinzaine, pour exécuter la *Messe sans paroles*, de M. J. d'Ortigue. Malgré une chaleur tropicale, les salons de Mme Viard-Louis se sont bientôt remplis d'une assemblée d'élite où l'on remarquait des hommes de lettres, des critiques, des compositeurs, qui avaient pris place et que l'on se plaisait à nommer au milieu d'un essaim de femmes élégantes et charmantes. Après la sonate en *la* mineur, de Beethoven, pour piano et violon, que Mme Viard-Louis et M. Hammer ont rendue avec une délicatesse et une finesse exquises, est venue la *Messe sans paroles*, que Mme Viard, MM. Hammer et Norblin ont exécutée avec ce sentiment de recueillement, d'onction et de piété attendrie dont l'auteur s'est visiblement inspiré en écrivant ces cinq morceaux qui correspondent aux cinq parties d'une *Messe basse*. On ne saurait dire lequel des morceaux de cette œuvre originale produit le plus d'impression. Avant de passer à la *Marche religieuse*, d'un caractère plus grandiose et solennel, et dont l'effet a été saisissant, Mme Viard a fait admirer la puissance et la fougue de son exécution dans la superbe sonate de Beethoven, en *ré* mineur. Enfin cette belle soirée s'est terminée par le grand trio en *si* bémol, dédié à l'archiduc Rodolphe, où les trois interprètes se sont, en quelque sorte, surpassés eux-mêmes, tant ils se sont associés à la pensée sublime du maître. G. B.

— On annonce que l'habile chef d'orchestre Strauss est de nouveau concessionnaire des bals masqués de l'Opéra. Son traité, qui expirait cette année, vient d'être renouvelé pour quatre ans.

— Landernau. — L'inauguration du grand orgue construit par MM. Merklin-Schütze et Cie, pour notre belle église de Saint-Huardon, aura lieu mardi prochain. Les experts nommés par le conseil de fabrique sont : MM. Édouard *Batiste*, professeur au Conservatoire impérial de musique de Paris, organiste de Saint-Eustache; Charles *Collin*, organiste de la cathédrale de Saint-Brieuc; *Chalmet* et *Lécureux*, organistes des églises Saint-Louis et Saint-Sauveur, à Brest. Dans les deux auditions solennelles du bel instrument, dû aux habiles facteurs de Paris et de Bruxelles, on entendra, outre les experts désignés, les principaux organistes de Rennes, Quimper, Morlaix, etc., et Mlle Aimée *Lerest*, organiste titulaire. C'est le cas de redire la phrase d'Alexandre Duval, dans la jolie comédie *les Héritiers* ; « Il y aura du bruit dans Landernau. »

— Le concert des Champs-Élysées triomphe même des mauvais jours. La foule encombre chaque soir son jardin émaillé de fleurs et de jolies femmes, et son orchestre se surpasse devant cette nombreuse assemblée qui l'applaudit chaleureusement.

— Par ces dernières soirées fraîches et humides, le public s'est porté dans les salons du Palais Pompéien, où on annonce, pour jeudi 19, une fête vénitienne, qui attirera tout ce que Paris contient de monde élégant.

— L'éditeur Choudens va publier très-prochainement la partition : *Les Dragées de Suzette*, d'Hector Salomon.

Ce charmant opéra-comique en un acte, dont la presse a constaté le brillant succès sera repris à la réouverture du Théâtre Lyrique-Impérial.

— L'Annuaire de la librairie, de l'imprimerie et de la musique, est en vente au bureau du Cercle de la librairie, rue Bonaparte, n° 1. Cet Annuaire, rédigé sur le même plan que le précédent, contient, pour la présente année, des documents complets et officiels relativement aux nombreuses industries qu'il renferme. On n'a rien négligé pour le rendre aussi utile que possible; la photographie, qui depuis quelques années a acquis une si grande importance, même au point de vue commercial, y occupe pour la première fois une large place, après la gravure et les estampes. La liste des journaux et écrits périodiques de Paris, des départements et des colonies françaises, a été complétée, et l'on a indiqué avec exactitude le format, la périodicité, le prix et l'adresse de ces publications. Dans un but d'intérêt général on s'est attaché de plus en plus à désigner pour les libraires de province le nom de leurs commissionnaires à Paris. Enfin, le résumé des lois et des décrets relatifs à la librairie, à l'imprimerie, aux journaux et à la propriété littéraire a été tenu au courant de la législation en vigueur jusqu'à ce jour, par M. J. Delalain, ancien président du Cercle de la librairie, dont la compétence en pareille matière est connue de tous, et à qui l'on est redevable de la publication du premier Annuaire de la librairie. Tous les membres ordinaires du Cercle recevront gratuitement et à domicile un exemplaire de l'Annuaire. Quant aux libraires de province qui demanderont à être membres correspondants du Cercle, un exemplaire en sera remis chez leur commissionnaire, aussitôt que leur admission aura été régularisée et que le montant de leur cotisation aura été acquitté.

NÉCROLOGIE

Mme Tamburini, née Maria Gioia, femme du célèbre chanteur Antonio Tamburini, vient de mourir à Saint-Cloud, à l'âge de soixante-cinq ans environ. Mme Tamburini, entourée de l'estime générale, laisse en deuil une belle et nombreuse famille. Son service funèbre a réuni beaucoup d'amis dans l'église de Saint-Cloud. Tous l'ont accompagnée jusqu'à sa dernière demeure. On remarquait, dans l'assistance, Mme Alboni, comtesse Pepoli, Mmes Rossini et Pietri; le comte Pillet-Will, M. E. Pacini, M. et Mme Alary, M. Perceire fils, MM. Lablache, etc., etc.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 4648.

Blondin, le seul qui ait franchi sur une corde les chutes du *Niagara*, de la rive américaine à la rive canadienne, exécutera pour la *première fois en France*, aujourd'hui dimanche 8 juillet, sur les hauteurs de Gravelle, *champ de courses de Vincennes*, les exercices merveilleux qui ont établi sa réputation dans les deux mondes. Pour éviter l'encombrement et tout retard dans les entrées, les billets, sans *aucune augmentation* de prix, peuvent être pris à l'avance à l'*Agence centrale des Théâtres*, 15, boulevard des Italiens, et dans les bureaux du *Petit Journal*, 21, boulevard Montmartre, où le public pourra vérifier les titres *authentiques* qui établissent l'identité de *Blondin*.

En vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, éditeurs
22, Passage des Panoramas.

ADIEU
Mélodie allemande chantée par ROGER, Musique de **A. MOZART**,
Paroles de L. de COURMONT. — Prix : 3 francs.

TOAST-POLKA DE PAGANO
Exécutée aux concerts des Champs-Elysées. — Prix 4 fr.

PRIÈRE DU SOIR
Mélodie pour Piano seul de Micheutz. — Prix 2 fr. 50.

ADAGIO DU QUINTETTE EN LA DE MOZART
Pour Piano, Violon ou Violoncelle
PAR A. BERTHEMET
Prix : 6 fr.

INDIANA
Transcription sur la célèbre valse de Marcailhou, Morceau de Salon par D. MAGNUS
Prix : 7 fr. 50

MENUET pour Piano par DECOURCELLE
Prix : 4 fr. 50

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de moitié

PAR

F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, etc.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

La **Biographie universelle des Musiciens**, par M. J. FÉTIS, est entièrement achevée en huit volumes grand in-8°, dont le prix est de 64 fr. Mais, pour faciliter l'acquisition de ce remarquable ouvrage, les éditeurs ouvrent une nouvelle souscription en volumes et en livraisons.

On peut donc se procurer un volume tous les deux mois, au prix de 8 francs chaque volume.

L'Ouvrage sera en même temps publié en 128 livraisons à 50 cent. Il en paraîtra deux chaque semaine à partir du 15 avril.

Les personnes qui souscriront avant le 31 juillet 1866 recevront comme prime gratuite six volumes au choix des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française**, format in-18 anglais, dont le prix réel est de 3 fr. chaque volume, et dont on peut faire le choix dans le prospectus qui sera envoyé gratis et franco sur demande affranchie.

Cette prime sera délivrée aux souscripteurs contre un versement de 12 fr. en espèces, à valoir sur le prix des 24 dernières livraisons de la **Biographie universelle des Musiciens.** Un reçu de cette somme sera remis à chaque souscripteur pour qu'il puisse retirer gratis ces 24 dernières livraisons au moment où elles seront publiées. Ce versement ne sera donc bien réellement qu'une avance sur le prix des livraisons 105 à 128 de l'ouvrage en souscription, que nous nous engageons à donner gratis aux souscripteurs.

Cette prime sera également donnée aux souscripteurs par volume, ainsi qu'aux personnes qui prendront de suite l'ouvrage complet.

Les souscripteurs qui désireront recevoir leur prime franco par la poste, devront ajouter 2 fr. pour le port; mais on sera toujours libre de faire prendre cette prime dans nos bureaux, contre la remise de 12 fr. en espèces.

L'ouvrage étant entièrement terminé en volumes, les personnes qui enverront la somme de 64 fr. en un billet de banque de 50 fr. plus 14 fr. en timbres-poste ou mandat-poste, dans une lettre chargée à l'ordre de MM. Firmin Didot frères, fils et Cie, rue Jacob, 56, à Paris, recevront franc de port et d'emballage pour toute la France, l'ouvrage et la prime, c'est-à-dire les huit beaux volumes de la **Biographie universelle des Musiciens,** de M. Fétis, et les six volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française** qu'elles auront choisis pour prime.

Les souscripteurs qui, en outre des six volumes qui leur sont accordés comme prime, désireront avoir un plus grand nombre de volumes des **Chefs-d'Œuvre de la Littérature française,** devront ajouter autant de 3 fr. qu'ils demanderont de volumes supplémentaires.

Une des quatre premières livraisons de l'ouvrage sera délivrée gratis et franco sur demande affranchie, afin de pouvoir en prendre connaissance avant de souscrire.

PARIS. — CHOUDENS, ÉDITEUR, RUE SAINT-HONORÉ 265, PRÈS L'ASSOMPTION

SOUS PRESSE

NOUVELLES ÉDITIONS DE DEUX MÉLODIES

de

CH. GOUNOD

CHANSON DE PRINTEMPS

1. Contralto ou Basse. — 2. Mezzo Soprano ou Baryton. — 3. Soprano. — 4. Ténor

PRIX : 5 FR.

LA CHANSON DE PRINTEMPS

5e Romance sans paroles, pour Piano

PAR

CH. GOUNOD

PRIX : 5 FR.

OU VOULEZ-VOUS ALLER

1. Contralto ou Basse. — 2° Mezzo Soprano ou Baryton. — Soprano ou Ténor

PRIX : 5 FR.

VALSE

Pour Piano

PAR

CH. GOUNOD

PRIX : 6 FR.

EN VENTE **J. RUMMEL** EN VENTE

Fantaisie transcription de deux Mélodies de CH. GOUNOD

LA CHANSON DU PRINTEMPS, prix : 5 fr., et de OU VOULEZ-VOUS ALLER?, prix : 5 fr.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

MESSE SANS PAROLES

POUR VIOLON, VIOLONCELLE PIANO OU ORGUE

de

J. D'ORTIGUE

ADAPTÉE AUX MESSES BASSES DES PETITES CHAPELLES

1. Confiteor — Kyrie — Gloria	4 fr. 50	3. Sanctus, benedictus	3 fr. 75	5. Agnus Dei — Communion — Sortie	5 fr. »
2. Credo — Offertoire	4 50	4. Élévation	3 »	6. Marche religieuse	4 50

La Messe complète, partition et parties séparées, prix net : 35 fr.

Arrangée pour musique militaire par **CRESSONNOIS,** Chef de musique des GUIDES.

La Messe complète, en partition, net : 15 fr.

1033 — 33me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Juillet 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Théorie et histoire de la musique, par ALIX TIRON (compte-rendu par C.-F. WEITZMANN. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Palais des Arts, projet de société. — IV. A propos de musique à trois temps, LÉON GATAYES. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, le remarquable entr'acte de

LA COLOMBE

de CH. GOUNOD, transcrit pour piano seul. Suivra immédiatement, la *Princesse de Conti*, polka de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'*Aria d'Orazio*, de STRADELLA, communiqué par M. A. CATELANI, de Modène, traduction de M. VICTOR WILDER, réduction au piano par F.-A. GEVAERT.

Dimanche prochain, 6e article de M. B. JOUVIN, sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD.

THÉORIE ET HISTOIRE DE LA MUSIQUE

ALIX TIRON.

ÉTUDES SUR LA MUSIQUE GRECQUE, LE PLAIN-CHANT ET LA TONALITÉ MODERNE

(Compte-rendu par M. le professeur C.-F. WEITZMANN, de Berlin, extrait de la *Neue Zeitschrift für musik*, de Leipsig.

M. Weitzmann, de Berlin, a publié dans le *Neue Zeitschrift für musik*, de Leipsig, un article très-long, très-détaillé, sur le livre de M. Tiron : *Études sur la musique grecque*.

Cet ouvrage, que nous avons présenté dernièrement à nos lecteurs, méritait d'être examiné par un des théoriciens les plus estimés de l'Allemagne. Le point de vue auquel M. Weitzmann s'est placé n'est pas précisément le nôtre. Il s'est attaché surtout à la partie technique, démonstrative, de l'ouvrage. Nous en avons examiné principalement, dans *le Ménestrel*, le côté philosophique et esthétique.

C'est cette différence dans le point de vue de l'appréciation qui nous a déterminés à donner ici en entier l'article remarquable du journal de Leipsig. Il présente, sous un jour très-intéressant pour le musicien, l'ouvrage consciencieux et savant que nous avons recommandé à nos lecteurs.

A. DE GASPERINI.

Les huit études que nous avons sous les yeux, sur la musique grecque, sur ses affinités avec le plain-chant, et sur les principes de la tonalité moderne, quoique présentées dans le langage familier de la conversation, n'en abordent pas moins, dans toute leur étendue, les questions les plus graves de la matière. Elles mettent en doute l'exactitude des textes anciens et de leurs commentaires, et, par là, elles ouvrent la voie à des considérations nouvelles, sur divers points qui n'ont pas encore été élucidés. Elles tendent enfin, au moyen de certaines innovations, à développer les richesses de l'art actuel, sous le double rapport de la théorie et de la pratique. L'ouvrage de M. A. Tiron est donc de nature à intéresser spécialement ceux qui ont lu les excellents traités sur la musique grecque, de Bellermann et d'Ambros, et les hypothèses, exposées sous forme de théorèmes par Drieberg et Westphal.

Dans la première étude, l'auteur fait ressortir le rôle important que les Grecs attribuaient à la musique, au milieu des arts et des sciences; il signale l'influence qu'elle exerçait sur la morale et la politique de ce peuple, et les difficultés que l'on rencontre aujourd'hui pour en découvrir les véritables éléments. Il s'étend ensuite sur les perfectionnements que l'art musical a reçus de nos jours, et il se plaît à espérer que, bientôt, on lui accordera le haut rang qu'il a droit d'occuper dans notre organisation sociale. Mais, ainsi qu'il le fait remarquer, « pour obtenir ce résultat, il « faudrait que la musique cessât d'être admise, dans l'enseignement, « comme un simple art d'agrément; qu'elle devînt une des branches es- « sentielles de l'éducation et qu'elle eût ses concours et ses prix pour « en encourager l'étude. Il faudrait surtout qu'on fît main-basse sur ces « préjugés surannés qui veulent faire respecter l'état actuel de l'harmonie « comme une arche sainte qu'on ne saurait toucher, sans être accusé d'hé- « résie. Et n'est-ce pas faire un outrage à cette belle science, s'écrie M. A. « Tiron, que de la condamner à rester indéfiniment stationnaire, pen- « dant que les autres, ses sœurs, font, tous les jours, de nouveaux progrès? « En théorie, les traditions n'ont de valeur qu'autant qu'elles reposent « sur des principes irréfutables, et aucun des systèmes qui ont été pro- « posés jusqu'à présent, pour asseoir la science des accords, ne saurait « résister à l'examen judicieux du philosophe. »

L'auteur est convaincu que les Grecs ont excellé dans la musique, puisqu'ils ont été des maîtres inimitables dans les autres arts; il a foi dans les récits des historiens sur les effets irrésistibles de leurs chants et regrette que les misérables lambeaux qui nous en restent et dont l'authenticité est encore très-contestable, ne nous permettent pas d'en apprécier le mérite. « Si toutefois, dit-il, la musique, au point de vue de l'art, a pu faire de « rapides progrès, chez les Grecs, on doit reconnaître que, au point de « vue théorique, le principe sur lequel elle était fondée apportait à son « développement régulier une barrière infranchissable. D'un autre côté, « les tentatives de leurs savants pour déterminer mathématiquement la « valeur relative des sons et de leurs intervalles, et les violents débats qui « en ont été la suite, n'ont servi qu'à consolider des erreurs qui se sont « perpétuées jusqu'à nous. » L'auteur ne croit donc pas devoir essayer de rétablir le système musical des Grecs d'après le petit nombre d'ouvrages

spéciaux dont les textes nous ont été transmis altérés, ou incomplets, et qui n'exposent, au reste, que des théories hypothétiques ou arbitraires; il ne consultera qu'avec quelque défiance ces commentaires souvent diffus et sans portée sérieuse, qu'on a multipliés à l'infini, sur des phrases, des locutions et des mots dont il ne nous est plus permis de comprendre la signification réelle; il n'acceptera enfin pour bases de ses spéculations que les données, et elles sont malheureusement bien restreintes, dont l'évidence ne peut être contestée.

La deuxième étude traite des origines de la musique grecque en général et de l'intervalle de quarte en particulier; de la lyre et de ses modifications successives; du tétracorde et de ses différentes divisions mélodiques; des genres diatonique, chromatique et enharmonique.

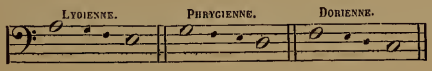
Au lieu de l'intervalle de quinte, les Grecs ont de tout temps pris l'intervalle de quarte pour base de leur système tonal, et dès lors, ils ont rangé au nombre des dissonnances les tierces majeures et mineures, erreur qui les empêcha de pénétrer dans les secrets de l'harmonie. Tel est le motif qui détermine l'auteur à n'envisager la théorie et la pratique de la musique grecque, que sous le rapport mélodique.

La lyre, dans les premiers siècles, ne servait qu'à soutenir et à accompagner la voix du chanteur; les deux cordes dont elle était montée s'accordaient à l'intervalle de quarte et furent réputées *invariables* de même que les sons qu'elles rendaient. Mais quand, par la suite, on voulut employer les lyres à exprimer des mélodies, on introduisit entre les deux cordes invariables, deux autres cordes dont les sons pouvaient varier, et le système tétracordal devint le principe fondamental de la musique.

C'est ainsi que la lyre d'Olympe, à deux cordes invariables, fut convertie en un tétracorde

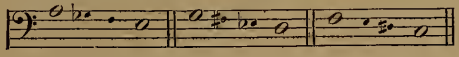
Puis la lyre de Mercure à trois cordes formant deux intervalles de quarte, devint, par l'addition des cordes variables, l'heptacorde de Terpandre

Les autres transformations de la lyre eurent lieu toujours d'après la même base élémentaire. Il en résulta trois variétés dans le genre diatonique :

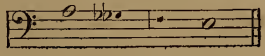


Dans une note supplémentaire, l'auteur cherche à justifier les dénominations qu'il affecte à ces trois variétés du genre diatonique, dénominations que quelques savants appliquent différemment.

Il indique également trois variétés dans le genre chromatique :



et il n'attribue qu'une seule espèce de tétracorde au genre enharmonique

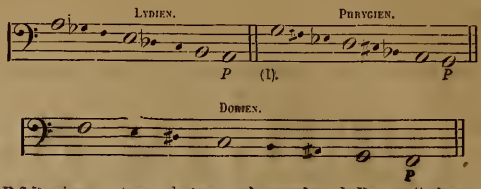


Nota. *Le signe placé à côté du* fa *est l'équivalent d'un quart de ton.*

M. A. Tiron traite dans la troisième étude du système tonal dérivant de la conjonction et de la disjonction des tétracordes, ainsi que des différents tropes des Grecs et de leur transposition à l'intervalle de quarte : il en déduit l'origine des tons authentes et plagaux du plain-chant.

La quatrième étude contient des considérations nouvelles sur les tropes primitifs et sur les tropes irréguliers.

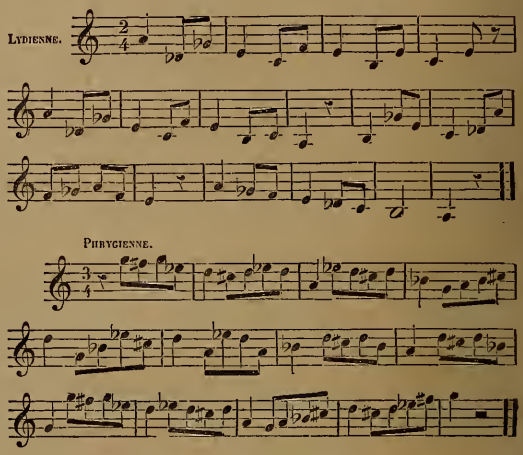
Les anciens traités que nous possédons n'indiquent qu'une seule variété du tétracorde chromatique; celle que nous avons notée plus haut, comme procédant de la combinaison lydienne. L'auteur pense que les Grecs ont dû faire également usage des deux autres espèces du même tétracorde, tels que nous les avons écrits, en les posant au-dessous du premier. Il établit en conséquence trois variétés de tropes chromatiques, composés de deux octaves dont nous nous bornons à présenter les octaves graves.



Il fait suivre ces tropes du trope enharmonique lydien et il donne des exemples de l'emploi des trois gammes ci-dessus qui ont beaucoup d'analogie avec la musique populaire de diverses nations. Nous ne reproduisons ci-après que ses deux premières mélodies.

Ces mélodies, ajonte M. Tiron ne sont pas susceptibles de recevoir un accompagnement harmonique ; elles perdraient le caractère de la musique grecque qui ne comportait d'autre harmonie que l'unisson et l'octave.

Mélodies chromatiques.



Les cinquième et sixième études ont pour objet un nouveau système de tonalité qui puise sa raison d'être dans l'assimilation des rapports des sons avec ceux des couleurs prismatiques. Sur cette question déjà souvent agitée, l'auteur a su jeter un nouvel intérêt, en analysant l'origine et la marche phénoménale des couleurs et des sons. Il démontre que, de même qu'un rayon lumineux, soumis à la réfraction, se subdivise en diverses couleurs fondamentales dont le mélange donne naissance à des couleurs secondaires, de même un son, en se subdivisant en divers sons, concomitants, révèle un système de tonalité naturelle. Il explique, avec une évidence parfaite, la transition d'une couleur à sa couleur voisine, d'où résulte une série de mélanges partiels et de nuances différentes, transition qu'il compare à celle d'un son à un autre son contigu. De là, il arrive à la formation des sons mélodiques intermédiaires, non-seulement comme intervalles de demi-ton, mais comme intervalles moindres qui se subdivisent à l'infini.

Ne pourrions-nous pas, s'écrie l'auteur, à l'exemple des Grecs dans leur musique mélodique, introduire dans notre musique harmonique des tiers et des quarts de ton ? « N'avons-nous pas été témoins des effets prodigieux, obtenus dans la pratique de la tolérance mélodique des sons « poussée à sa limite extrême ? Les artistes qui sont de mon âge ont entendu les mélodies émouvantes que Paganini faisait jaillir de son magique instrument, en les semant habilement de tiers et de quarts de « ton, sans qu'elles fussent en désaccord avec les harmonies régulières « dont elles étaient accompagnées (1).... Le génie, il est vrai, dirigé par « une rare sensibilité a seul le droit d'user de ces écarts harmoniques, et « de les transformer en beautés musicales, et il fallait être un Paganini « pour oser le premier s'y abandonner dans notre siècle..... » L'auteur

(1) Proslambanomène. — Note qui s'ajoutait, à l'intervalle d'un ton, aux deux tetracordes conjoints. — L'application de la notation moderne à la musique grecque nous oblige ici à faire remarquer que les dièses et les bémols employés dans les exemples doivent avoir en principe une valeur de 4 1/2 commas. Ces deux signes seront donc susceptibles, l'un aussi bien que l'autre, d'une inflexion ascendante ou descendante, suivant la marche des sons. *Note de M. A. Tiron.*

(1) L'auteur de ces lignes peut confirmer, par ses propres souvenirs, la véracité de cette assertion. (Note de M. C.-F. Weitzmann.)

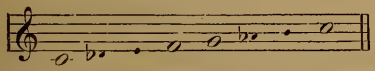
engage surtout les jeunes violonistes à étudier l'emploi de ces sons mélodiques intermédiaires qui modifient notre intervalle de demi-ton, soit en le haussant, soit en l'abaissant, pour servir à l'expression des sensations exaltées ou douloureuses. Mais, en même temps, il recommande de n'employer ces ressources mélodiques qu'avec autant de réserve que de discernement, pour ne pas altérer la pureté des harmonies.

Nous trouvons dans la septième étude des remarques profondes sur les influences physique et morale du rhythme et de la mélodie. Les Grecs attachaient une plus grande importance au rhythme qu'à la mélodie. A leurs yeux, le rhythme représentait le principe masculin, et la mélodie le principe féminin. Celle-ci a pour mission d'adoucir la rudesse de l'autre. L'effet du rhythme qui porte sur notre système nerveux est matériel; l'effet de la mélodie s'exerce plus directement sur nos facultés intellectuelles. Unis l'un à l'autre, ils saisissent à la fois le corps et l'âme et s'emparent de tout l'organisme humain. Ne devrait-on pas, continue l'auteur, imiter les anciens, en se livrant à des expériences sérieuses sur l'application de la musique, comme traitement de certaines maladies? Dans diverses médications on agit par l'odorat, par le goût, par la vue, par le toucher : l'ouïe ne devrait-elle pas être également un conduit destiné à faire pénétrer, dans nos organes, un baume salutaire pour calmer nos souffrances?

La dernière étude a trait aux transformations qu'a subie la musique ancienne pour arriver à celle du moyen âge. Elle expose le principe des quatre tons des chants rhythmés de Saint-Ambroise, ainsi que des huit tons du plain-chant de Saint-Grégoire. « A toutes les générations, fait « remarquer M. A. Tiron, il faut du nouveau; mais, pour en obtenir, il « convient parfois de reculer plutôt que d'avancer. Qu'on cherche donc « des inspirations nouvelles à l'aide des tropes grecs et du plain-chant, « dont les bases sont essentiellement consonnantes, et réservons les « dissonnances pour traduire les émotions tendres et les passions déli- « rantes. »

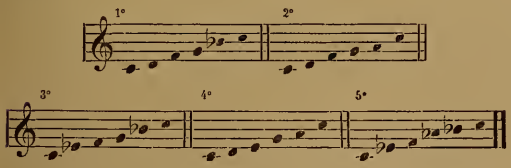
Plus loin, l'auteur propose un nouveau mode composé de deux tétracordes disjoints, tous deux du genre chromatique phrygien des Grecs.

Gamme chromatique phrygienne.



Il fait connaître les accords qu'on peut former d'après cette gamme et les fait suivre d'un exemple de leur application pratique.

Dans notre opinion, et c'est aussi l'avis de M. A. Tiron, des harmonies savamment combinées sur cette tonalité ou toute autre équivalente, peuvent produire de grands effets. A l'appui de cet ordre d'idées, nous transcrirons ici les gammes à cinq degrés indiquées dans l'ouvrage du savant Helmholtz, lesquelles, se constituant sans demi-tons, se trouvent en complète opposition avec celles dont nous nous sommes occupés jusqu'à présent



« Laissons donc le génie, dit M. A. Tiron, à la fin de la huitième étude, « pénétrer librement dans le temple des muses; ne le gênons pas dans « l'expansion de son enthousiasme, par la résistance de nos habitudes; « ne l'enchaînons pas par les liens vulgaires de la routine et accordons- « lui le droit de diriger ses inspirations suivant ses fantaisies et même ses « caprices. S'il fait fausse route, il en sera assez puni par l'indifférence et « l'oubli auxquels ses œuvres sont condamnées à l'avance. »

Dans un post-scriptum, M. A. Tiron, pour se justifier de n'avoir poursuivi les phases de la musique ancienne que jusqu'à l'époque où les arts atteignirent en Grèce leur plus haut degré de perfection, s'attache à démontrer que, non-seulement les traités musicaux des temps postérieurs sont remplis de contradictions, mais qu'ils ne fournissent aux recherches des savants que des raisonnements dogmatiques et non pas des faits réels.

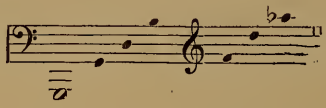
Comme résumé final de ces considérations sur le système musical des Grecs, il apparaît avec évidence que l'intervalle de quarte en a été le point de départ et que le tétracorde doit sa formation à l'introduction de deux sons entre les sons de cet intervalle. Les intervalles qui résultaient des positions différentes affectées aux sons intermédiaires dans le tétracorde, et qui consistaient soit en deux tons, soit en deux demi-tons, soit en deux quarts de ton, plus un intervalle complémentaire qui variait dans chacun de ces cas, déterminaient les diverses espèces de genres : le diatonique, le chromatique et l'enharmonique. Enfin, à l'aide de tons ajoutés, puis de la conjonction et de la disjonction des tétracordes, on composa successivement le pentacorde (5 cordes), l'hexacorde (6 cordes), l'heptacorde (7 cordes), l'octacorde (8 cordes), le petit système parfait (15 cordes) et le grand système parfait (16 cordes).

Quand à la proposition, qui figure dans l'appendice, d'un nouveau système pour chiffrer les accords, nous ne pouvons admettre ce système, ni comme une simplification, ni comme un perfectionnement du chiffrage aujourd'hui en vigueur. Il ne nous paraît pas nécessaire d'indiquer par des chiffres, à l'artiste qui exécute une basse chiffrée, que l'accord de septième, par exemple, doit renfermer une tierce, une quinte, une septième mineures ou majeures, attendu qu'il ne doit sortir de la tonalité que lorsqu'il rencontre des signes accidentels étrangers à cette tonalité. Dans la tonalité d'*ut*, sur la note de basse non chiffrée, *ut*, il appliquera l'accord parfait majeur; sur le *mi* l'accord parfait mineur, et sur le *si* l'accord de quinte diminuée. Si un 7 est placé sur l'*ut*, il jouera l'accord de septième *ut mi sol si*, composé d'une tierce majeure, d'une quinte juste et d'une septième majeure : si le 7 porte sur le *ré*, il exécutera l'accord de septième *ré fa la ut*, composé d'une tierce mineure, d'une quinte juste et d'une septième mineure.

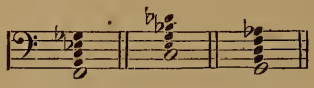
Je ne saurais non plus approuver le chiffrage de l'accord de quarte et sixte avec un seul 4, vu que ce chiffre sert à indiquer également le retard de la quarte dans l'accord parfait. Il ne faut pas être exposé à confondre les successions harmoniques 4 3 ou $\frac{5}{4}\,\frac{5}{3}$ avec $\frac{6}{4}\,\frac{5}{3}$.

Le système de l'auteur pour la formation de l'échelle des douze tons chromatiques, qui est développé aussi dans une des notes supplémentaires, nous semble au contraire une idée toute nouvelle et fort ingénieuse. La tonalité, qui est la base de toute composition musicale, a pour origine harmonique la triple consonnance de la tonique, celle de la dominante et celle de la sous-dominante. Ainsi en *ut*, nous avons *ut mi sol*, *fa la ut*, et *sol si ré*. La série de ces notes rassemblées dans l'intervalle d'octave, nous donne *ut ré mi fa sol la si ut*.

L'auteur fait remarquer (mais, en ceci, il n'est pas d'accord avec Helmholtz), qu'en dehors des deux harmoniques consonnants du son générateur, il s'en produit d'autres à l'aigu, tels que les représente l'exemple ci-après :



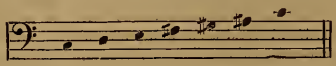
Ces sons, réunis à l'intervalle de tierce, constituent l'accord que nous appelons de neuvième mineure, *sol si ré fa la* b. La tonique *ut* ayant les mêmes harmoniques, de même que la sous-dominante *fa*, il en résulte trois accords de neuvième mineure, disposés comme suit :



La série de ces sons, ramenés à l'intervalle de seconde mineure, produit l'échelle des douze degrés chromatiques *ut ré* b *ré mi* b *mi fa sol* b *sol la* b *la si* b *si ut*.

A l'occasion d'une gamme semblable, Helmholtz, notre chercheur clairvoyant et consciencieux, qu'on ne peut trop apprécier, s'exprime ainsi : Pourquoi ne pas faire un pas en avant vers cette échelle de douze sons chromatiques? A quoi bon cette singulière inégalité des degrés de la gamme majeure, 1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2 tons (*ut ré mi fa sol la si ut*). Les sons qui résulteraient d'une série continue de quintes ne donneraient pas des degrés moindres que ceux qui existent déjà. L'ancienne échelle de cinq intervalles *ut ré fa sol la ut* évite les demi-tons comme intervalles trop petits. Mais, puisqu'on a commencé à placer deux demi-tons dans notre gamme majeure, pourquoi ne pas les y introduire tous?

Déjà Aristoxène a composé son échelle de douze demi-tons, en divisant l'octave en six tons, et ces derniers en demi-tons égaux, et ces six tons égaux composent l'échelle harmonique dont Glinka a essayé l'emploi dans son opéra fantastique : *Rusklan et Lubmilla*.



L'auteur des études que nous venons d'analyser a traité son sujet avec autant de clarté que d'intelligence : ses considérations nouvelles sur les principes de la musique ancienne, exposées avec beaucoup de modestie, ne sont jamais dépourvues d'un fondement logique, et ses projets de réforme pour certaines branches de la musique moderne méritent de fixer l'attention et commandent l'intérêt, alors même qu'on ne serait pas toujours disposé à les accueillir. L'ouvrage, en définitive, dénote dans son ensemble une grande indépendance d'esprit et un sens profond chez l'auteur, qui, avec raison, n'admet comme juge dans le domaine de l'art, que la sensation dirigée par l'intelligence.

C.-F. WEITZMANN.

SEMAINE THÉATRALE

Roland à Roncevaux vient d'être repris, comme il était de toute justice, pour un ouvrage qui a obtenu soixante représentations de suite dans sa nouveauté : cette contre-épreuve était due à son premier succès. L'admiration presque unanime, et poussée jusqu'à l'enthousiasme chez bien des gens, et même chez plusieurs de nos confrères, l'admiration se retrouvera-t-elle entière en présence de la reprise? Le mot de chef-d'œuvre sera-t-il de nouveau prononcé? et le pas redoublé du troisième acte sera-t-il encore comparé au finale du second acte de *Guillaume Tell* et à la Bénédiction des poignards? Nous ne savons, mais en tout cas l'ouvrage a été revu avec plaisir, et les charmantes mélodies qu'il contient n'ont rien perdu de leur grâce première; le finale du deuxième acte a retrouvé son bel effet, et, sans l'accablante chaleur qui régnait mercredi soir dans la salle, on eût sans doute bissé le chant de guerre du troisième acte, dont le rhythme est toujours aussi entraînant, la sonorité toujours aussi puissante.

Le nouveau Roland, Dulaurens, a soutenu cette reprise sans peur et sans reproches. C'est lui, du reste, qui avait créé le rôle à Lyon et a conduit le succès jusqu'au delà de quarante représentations, chiffre énorme en province. Si sa taille n'est pas précisément celle qu'on eût rêvée pour le héros carlovingien, en revanche sa voix est nette, ferme, hardie, d'un timbre éclatant comme le clairon. Il a lancé à toute voix le *si* naturel, qui est, en quelque sorte, la clef de voûte de son rôle, du finale, et peut-être de tout l'ouvrage. Dulaurens a de beaux effets aussi dans la voix mixte, et il nous paraît avoir singulièrement gagné, comme intelligence scénique, depuis ses dernières représentations à l'OPÉRA. Il est engagé pour suppléer Gueymard pendant le congé de ce dernier, et nous trouvons pour notre part qu'il mériterait bien de rester. Ce n'est certes pas ce qu'on appelle un grand artiste, mais nous n'avons pas le droit d'être si fiers!

Mlle Mauduit continue son heureuse tournée à travers le répertoire : le rôle d'Alde lui a été favorable; elle a bien dit son premier air et fait brillamment sa partie dans le trio du troisième acte.

Cette reprise de *Roland* a été la seule pâture de la critique en ces huit jours. Les répétitions de la reprise d'*Alceste* et du nouveau ballet sont menées activement et de front. La première représentation de *Jose Maria*, qui était d'abord annoncée pour samedi, est définitivement et irrévocablement remise à demain lundi. Il y aura eu trois relâches pour les études de cet ouvrage.

Après *Galathée*, Mme Ugalde vient de reprendre le *Caïd*, une autre de ses créations.

C'est demain qu'a lieu la clôture annuelle des FANTAISIES-PARISIENNES. La réouverture se fera dans les premiers jours de septembre, et déjà on travaille : plusieurs œuvres importantes sont dès à présent à l'étude. MM. Frédéric Barbier, Adrien Boïeldieu, Debillemont, Deffés, Léo Delibes, Duprato, Emile Jonas, de Lajarte, Poise, Semet, ont promis leur concours à la direction : voilà des noms qui font bien augurer de la prochaine saison.

Nous croyons pouvoir annoncer que l'intention bien arrêtée de la direction des Fantaisies-Parisiennes est de dire adieu définitivement à la pantomime, à la comédie, aux revues et aux parodies, pour se consacrer désormais plus exclusivement à la musique. Cela nous paraît une excellente idée. L'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique ne s'occupent guère que des grands ouvrages : les petits, en un acte, y sont condamnés à servir de lever de rideau, et les opéras en deux actes ont bien de la peine à faire le fond d'un spectacle. Un théâtre de moindre ambition, condamné par ses dimensions mêmes aux petites et moyennes œuvres, peut se faire une spécialité précieuse et rendre de vrais services à l'art. D'abord on compte un certain nombre de chefs-d'œuvre en un et deux actes qui constituerait au besoin un fond de répertoire; ensuite, et surtout, ce théâtre serait la providence des jeunes compositeurs et leur offrirait la bonne fortune des débuts dans des conditions plus naturelles et moins périlleuses que le concours du Théâtre-Lyrique. Et loin de jalouser cette modeste entreprise, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique devraient, ce me semble, la considérer comme l'école préparatoire de leurs compositeurs et de leurs artistes. Il y a là une excellente position, un rôle utile et brillant à prendre.

GUSTAVE BERTRAND.

PROJET DE SOCIÉTÉ

A RESPONSABILITÉ LIMITÉE, POUR LA CONSTRUCTION ET L'EXPLOITATION

du

PALAIS DES ARTS

INTERNATIONAUX

Nous annoncions dans l'un de nos précédents numéros, le chanceux projet d'un *Palais des Arts,* ouvrant à deux battants ses portes enchantées aux jeunes compositeurs comme aux jeunes peintres, en les laissant juges entre eux du mérite de leurs œuvres; voici, dans son intégrité, le manifeste des fondateurs de ce palais des *Mille et une Nuits :*

Première Circulaire.

I

Paris n'a pas de salle de concert vraiment digne de ce nom.

Il n'a pas de salle de théâtre, ouverte à tous les besoins de l'industrie privée, aux talents inconnus et à la bienfaisance, à tous les genres dramatiques indistinctement, opéra, comédie, drame, vaudeville, à toutes les *littératures étrangères, à tous les artistes étrangers.*

Il n'a pas de salle d'exposition permanente pour les arts du dessin ; la peinture, la sculpture, l'architecture, et leur application à l'industrie, etc.

Le palais qui va s'élever dans le centre du vrai Paris, du Paris intellectuel, entre le boulevard des Italiens et la rue Saint-Lazare, est destiné à combler cette lacune.

Ce palais qui s'appellera le Palais des Arts, comprendra une salle de concerts, une salle de théâtre, plusieurs salons d'exposition de peinture et d'art industriel, salons pour des conférences et pour des sociétés savantes, etc., etc.

II

Moyennant une somme déterminée à l'avance, et aussi modérée que possible, l'Administration du Palais des Arts, qui s'interdit, à moins de nécessité absolue et en dehors du cas prévu par les articles 13 et 16, tout autre mode d'exploitation, mettra chaque jour à la disposition de quiconque en fera la demande, directeurs de spectacles, auteurs ou compositeurs, connus ou inconnus, sa salle de théâtre ou de concerts.

III

L'exposition de peinture sera régie par des règlements particuliers (voir art. XX).

IV

Dans le monde artistique et littéraire, dans toutes les classes éclairées de la société parisienne, parmi les nombreux étrangers qui résident à Paris, comme parmi ceux que ne peut manquer d'y attirer l'Exposition universelle de 1867, ce projet sera certainement bien accueilli.

V

Nous faisons appel à la presse de toutes les nations. L'on a pu nier sa puissance, l'on ne saurait la diminuer. C'est sur la presse que nous comptons pour propager notre idée, soutenir nos efforts, nous conseiller, nous appuyer.

VI

Faciliter aux amateurs, aux auteurs et aux compositeurs les moyens de faire exécuter leurs œuvres à frais aussi réduits que possible, ouvrir aux talents inconnus un chemin facile, procurer aux arts un débouché certain, telle est l'idée qui a présidé à la fondation du Palais des Arts, qui sera vraiment à la hauteur de son but et de son titre.

Le terrain est choisi, le programme des plans est conçu.

Ce palais ne sera pas une fondation provisoire comme la plupart de celles que verra éclore l'année de l'exposition. C'est une institution appelée à durer autant que les arts de tous les pays.

VII

MOYENS D'EXÉCUTION.

Pour mener à bonne fin cette idée, il sera créé six mille actions de 500 francs chacune, représentant un capital de trois millions.

VIII

Chaque action produira un intérêt qui se composera de 20 °/₀ payables en billets d'entrée aux divers spectacles du Palais des Arts, et d'une part proportionnelle dans les bénéfices.

On peut souscrire dès aujourd'hui. Mais les souscriptions ne seront réalisées qu'autant que le nombre des adhésions sera assez considérable pour assurer le succès de l'entreprise, c'est-à-dire lorsque les promesses de souscription auront atteint le chiffre de 6,000 actions.

IX

FONDATEURS-SOCIÉTAIRES.

Les personnes qui, par leurs goûts ou par état, s'intéressent à la fondation du Palais des Arts et qui n'auraient pas l'intention de souscrire pour une somme de cinq cents francs, peuvent concourir au succès de l'entreprise par un don volontaire qui ne pourra être de moins de vingt francs.

X

En échange de la somme donnée, tout donateur aura le titre de donateur-fondateur. Il aura droit, en outre, à un certain nombre de billets d'entrée aux spectacles divers du Palais des Arts, pour une somme égale à cinq fois le montant de la somme donnée.

De plus, tout donateur, amateur ou artiste, aura pour la représentation ou l'exposition de ses œuvres certains priviléges qui seront plus exactement spécifiés dans la rédaction des statuts de la société.

XI

GARANTIES

Les fonds provenant de la souscription seront garantis par le terrain et les bâtiments du palais.

De plus, *indépendamment des bénéfices de l'exploitation*, qu'on ne peut évaluer à moins de 250,000 francs par an (1), le palais sera aménagé de manière à offrir à l'industrie parisienne (restaurateurs, limonadiers, boutiquiers), des magasins dont la location formera une branche assurée de bénéfices.

XII

EXPLOITATION. — REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES ET CONCERTS.

Par une heureuse distribution de la lumière, les salles du Palais des Arts pourront servir à des séances de jour, sans frais d'éclairage.

Ces salles seront louées à quiconque le désirera, auteurs, compositeurs ou directeurs de spectacle, etc. etc., moyennant un prix à débattre.

XIII

Tout souscripteur de quatre actions et au-dessus qui aura payé le montant de sa souscription, moitié en souscrivant (2), l'autre moitié dans le mois qui suivra la constitution définitive de la Société, pourra faire jouer *gratuitement, et sans autre formalité que la présentation de son œuvre*, une pièce (drame, comédie, vaudeville) en prose ou en vers, de trois actes au maximum, ou une pièce en musique de deux actes au plus, ou une composition musicale. Ce droit est personnel, indivisible et incessible.

Huit actions donnent droit à faire jouer des pièces en quatre ou cinq actes. Au-dessus de huit actions, chaque souscription de cinq actions donne droit à une pièce musicale en deux actes ou une pièce de littérature en trois actes; seulement, il ne pourra être joué dans l'année plus de deux pièces du même auteur. Il y aura, au moins, six mois d'intervalle entre chaque pièce.

Trois jours par semaine ou plus, s'il y a lieu, seront réservés à cet effet par l'administration, qui ne pourra être engagée, à ses risques et périls, que pour deux représentations, c'est-à-dire qu'en cas d'insuccès, elle sera libre de se faire garantir par les auteurs les frais des représentations subséquentes ou un maximum de recettes.

(1) Les œuvres exposées pourroot être renouvelées tous les mois; en supposant un chiffre minimum de 1,000 objets à 10 fr. par objet, on arrive à un chiffre de 10,000 fr. par mois, soit 120,000 fr. par an, seulement pour les expositions d'art. La location des salles de théâtre et de concert et le montant des entrées aux diverses expositions produiront certainement, en moyenne, 300 fr. par jour de bénéfice net, c'est-à-dire plus de 100,000 fr. En y ajoutant le produit du droit de 10 °/₀ sur la vente des œuvres exposées, on arrive à un bénéfice annuel de plus de 250,000 fr.

(2) Voir article VIII.

XIV

L'administration ne se fait pas juge du mérite des œuvres qui lui seront présentées dans ces circonstances. Seulement, dans le cas de l'art. XIII, il est bien entendu que la représentation a lieu sous la seule responsabilité de l'auteur, l'administration n'ayant fait que lui louer la salle et le concours des artistes.

XV

Elle pourra, dans le cas prévu au § XIII, recevoir des pièces au-dessus de deux ou trois actes et les faire jouer ; seulement, dans ce cas, elle s'entendrait avec l'auteur ou les auteurs, au sujet des frais supplémentaires.

XVI

L'administration du Palais des Arts, chaque fois qu'elle rencontrera une œuvre vraiment forte, d'un talent inconnu, mettra à la disposition de l'auteur, *même non souscripteur*, tous les moyens dont elle pourra disposer, pour lui permettre de faire représenter sa pièce. Elle l'aidera de son influence et de son crédit.

XVII

Pour assurer les représentations prévues par l'art. XIII et l'art. XVI, il sera fondé par l'administration du Palais des Arts une agence dramatique, dont les bases, arrêtées dès à présent, seront prochainement publiées. Cette agence aura pour but d'avoir toujours sous la main un choix d'artistes capables, et à un prix raisonnable.

L'administration entretiendra également un orchestre permanent.

XVIII

En outre, le théâtre et la salle de concert du Palais des Arts seront toujours ouverts gratuitement aux artistes dramatiques ou lyriques qui désireraient se faire entendre à Paris.

XIX

Indépendamment des représentations et concerts dont il vient d'être parlé, il pourra être organisé des lectures publiques, conférences, entretiens, où les littérateurs, prosateurs ou poètes pourront lire leurs œuvres inédites ou non.

XX

EXPOSITIONS D'ART

Plusieurs salles d'exposition sont réservées moyennant un droit fixe de 10 fr. par objet exposé pour toute la durée de l'exposition de cet objet, à MM. les artistes peintres, sculpteurs, architectes, dessinateurs et graveurs. Nul ne pourra exposer en même temps plus de deux objets, à part les cas prévus par l'art. XXII. Les objets exposés devront être renouvelés tous les mois ou tous les deux mois, selon les décisions du comité artistique. Les frais de déplacement des objets exposés incomberont à MM. les exposants. Un comité spécial prononcera sur l'admission ou le refus des œuvres présentées.

En cas de vente de leurs ouvrages exposés, MM. les artistes devront une indemnité qui sera de 10 °/₀ sur le prix de vente.

XXI

L'art. XX est applicable, dans toute sa teneur, aux artistes industriels et aux photographes.

XXII

Des places de choix seront réservées à MM. les artistes donateurs ou souscripteurs. Tout souscripteur aura le droit d'exposer, outre les deux objets dont il est question à l'art. XX, deux œuvres par action souscrite, sans pouvoir dépasser le nombre de cinq à la fois. Ce droit est personnel et incessible. *Les œuvres des souscripteurs ne seront pas soumises au jury.*

XXIII

Des salons de réunion seront réservés aux sociétés savantes, cercles artistiques, etc., etc.

XXIV

Il est ouvert dès aujourd'hui, au siége de l'administration, un registre destiné à inscrire toutes les demandes de locations et celles des auteurs ou artistes qui désireraient profiter des avantages des art. XII, XIII, XVI, XX, XXI et XXII. Cette mesure a pour but d'assurer un numéro d'ordre et une date aux représentations.

XXV

Nous ne pouvons détailler plus longuement les nombreuses opérations que l'administration du Palais des Arts est appelée à entreprendre. Disons seulement qu'elle sera toujours à la hauteur des circonstances et qu'elle ne négligera rien pour aider *au développement et au succès de tout talent, de toute grande idée.*

Dans une prochaine circulaire, nous publierons la liste des hautes notabilités politiques, littéraires et artistiques qui ont applaudi à notre idée et nous ont autorisés à nous servir de leur patronage officieux. Nous don-

nerons aussi un plan détaillé du Palais des Arts, tel qu'il a été conçu, et un aperçu général de sa destination.

Que tous ceux qui ont bien voulu nous appuyer de leurs sympathies reçoivent ici le témoignage public de notre reconnaissance. Leur approbation est la garantie de notre succès.

XXVI

N. B. — La présente circulaire, quoiqu'elle explique clairement le but et les tendances de la future Société du Palais des Arts, n'est et ne pouvait être qu'une exposition succincte des idées de l'auteur du projet.

On peut, pour plus de renseignements, s'adresser dès aujourd'hui au siége de l'administration, boulevard Poissonnière, n° 23, où sont reçus les dons et les souscriptions.

A PROPOS DE MESURE A TROIS TEMPS

Dans les discussions sur l'art musical, discussions passionnées où, sous prétexte d'esthétique, la mélodie et l'harmonie sont souvent assez maltraitées, les défenseurs de chacune ont également raison ; mais ils ont aussi également tort lorsque, pour mieux affirmer l'une, ils nient l'autre ; car, quelle que soit cette une, c'est seulement à l'autre qu'elle doit l'entier développement de sa puissance et l'épanouissement de sa beauté.

Mais que diraient ces partisans exclusifs, si on leur jetait nonchalamment quelque paradoxe dans ce genre : Allons donc! en musique, la mélodie et l'harmonie ont tout au plus droit à la seconde et à la troisième place...

Aussi une chose doit étonner, c'est que descendant enfin dans l'arène où combattent depuis si longtemps les lutteurs acharnés de cette éternelle polémique, un nouveau champion ne soit pas encore venu se mettre entre eux, en leur disant avec autorité :

« Ne vous disputez pas tant, ce n'est vraiment pas la peine.

« Quant à vous, mes belles demoiselles, d'où peut venir tant d'arrogance! Mélodie, Harmonie, qu'êtes-vous donc, s'il vous plaît, et comment, sans ma permission, osez-vous élever ainsi la voix? Arrière, esclaves! Place à votre maître! Contentez-vous d'être liées à son char, et suivez en toute humilité ; car la musique, la vraie musique, c'est moi... Je suis le Rhythme! »

Notez, s'il vous plaît, que c'est le rhythme qui parle, ce n'est pas moi! Mais il faut pourtant bien reconnaître qu'en prenant la plus jolie mélodie du monde, si on effaçait les barres de mesure, les points, les syncopes, les silences, etc., si on l'écrivait toute en rondes ou en blanches, si on ne laissait à chaque note, enfin, que sa valeur réelle en acoustique, c'est-à-dire la durée plus ou moins prolongée de ses vibrations, selon son acuité ou sa gravité, il est évident que de la mélodie première il ne resterait absolument rien. Il ne resterait même de mélodie quelconque qu'une incohérente succession de sons ; comme d'une page de Rousseau, il ne resterait aussi qu'une incohérente succession de mots si on en détruisait l'arrangement pour les laisser se suivre dans l'ordre alphabétique des dictionnaires.

A cette incontestable vérité, si on allait opposer le chant des anciens, c'est-à-dire cette mélodie grecque d'où est sorti notre plain-chant, le Rhythme ne manquerait pas de répondre que, dans l'antique mélopée, la prosodie laissait aux paroles le soin de donner une valeur relative aux notes, et que la prosodie c'était déjà le rhythme.

Aussi, après s'être écrié : La musique, la vraie musique, c'est moi! le Rhythme criera bien plus fort encore : A moi le droit de faire naître, d'exciter ou d'assoupir les passions les plus contraires! — A moi le pouvoir d'apporter à l'âme le calme des poétiques rêveries, ou les fulgurantes explosions du délire! — Et pour preuve, le Rhythme endormira l'enfant qu'il berce et dont il vient de sécher les larmes ; — il fera danser et tourbillonner fillettes et garçons au bruit crépitant des castagnettes, ou se signer et prier au glas funèbre des agonisants ; — enfin, il poussera des milliers d'hommes à se ruer les uns sur les autres, et il les fera s'entretuer à l'implacable et saisissante cadence des tambours battant la charge.

Cette influence du rhythme doit agir mystérieusement sur nombre de compositeurs qui, sans parti pris d'avance, peut-être même à leur insu, reviennent irrésistiblement à celui qui les séduit, et sans avoir précisément conscience de l'entraînement. Ainsi un jeune compositeur, un pianiste, que je n'ai pas entendu, parce qu'il n'habite pas Paris, mais dont un ami commun m'envoie quelques œuvres détachées, M. Alfred Yung, me paraît plus particulièrement enclin au rhythme ternaire. Sous le charme de cet entraînement, il ne pouvait manquer d'écrire des walses, des mazurkas et autre musique rigoureusement à trois temps, ce qu'il a fait, au reste, dans de faciles improvisations, auxquelles il a donné les noms de *Lorraine*, *Aminthe*, *Aubépine*, etc.

Mais à côté de ces danses tournantes, voici une *Élévation* (M. Alfred Yung, disciple de Niedermeyer, est organiste à Bar-le-Duc), c'est-à-dire un chant religieux pour orgue, et ce chant est à trois temps ; voici *Trois Pensées musicales* (encore l'influence ternaire jusque dans le nombre même de ces mélodies). La première comme la seconde, la seconde comme la troisième, toutes sont à 3/4.

D'autre part, dans un galop intitulé *Voltige*, une petite scène de cirque, c'est un 3/8 martial qui précède le mouvement vif et enjoué du léger galop ; et ce galop est à 6/8, c'est-à-dire dans le rhythme ternaire d'une mesure binaire.

Cependant, ce rhythme ternaire qui le charme et l'attire, M. Alfred Yung n'entend pas le moins du monde se le laisser imposer. Ainsi voici *la Pluie*, une fantaisie imitative à ne pas mettre un créancier dehors. Sur le titre *illustré*, la foudre sillonne au loin la nue, et le ciel ouvre ses cataractes ; un jeune touriste, son bâton de montagne d'une main, soutient et entraîne de l'autre vers un abri une jeune bergère que suivent ses *blancs moutons*.

Évidemment le dessin annonce l'air populaire : *Il pleut bergère*, qui, en effet, apparaît dès la première page. Eh bien, dans l'orage qui sert de début, et où cette fois, au reste, nous sommes en plein rhythme binaire, cet air à 6/8 est présenté à 2/4, et après des pages entières à quatre temps, c'est seulement pour finir que ses huit premières mesures se présentent à 6/8.

Mais, après une introduction à 3/4 (retour à son rhythme favori), 6/8 est aussi le mouvement qui a entraîné le compositeur pour sa jolie *Berceuse*, un caprice nocturne, auquel il donne le titre : *Quand mon fils dort*.

Pour le public, *Quand l'enfant dort* aurait peut-être mieux valu ; mais ce n'est pas de titres que j'ai à m'occuper ici, si ce n'est pour dire à M. Alfred Yung que sa simple mélodie sera certainement pour lui un titre à la sympathie des mères.

Au reste, cette dernière mélodie n'est pas seulement dédiée à une mère, mais aussi à une fidèle interprète des muses ; interprète inspirée, soit que de l'autre côté du détroit sa plume féconde charme des milliers d'amis inconnus, soit que, pour un petit nombre de privilégiés, la virtuose consente à prêter ce charme à l'ivoire de son clavier.

LÉON GATAYES.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un *State Concert* a été donné, par ordre de la reine, au palais de Buckingham, à Londres. Huit cents personnes environ y assistaient. Le prince et la princesse de Galles, accompagnés du duc d'Édimbourg, du duc et de la duchesse de Cambridge, sont entrés dans la salle du bal à dix heures et quart. Le concert a immédiatement commencé. La Patti, Mmes Maria Vilda, Trebelli-Bettini, signor Bettini et M. Santley ont chanté le quintette d'*Il Flauto magico* : *Hm, Hm, Hm*. Adelina Patti a chanté un air de M. Benedict et *On Parting* (paroles de lord Byron, musique de Mlle Patti), etc. Les exécutants étaient au nombre de 160 et s'étaient recrutés parmi ceux de la musique privée de Sa Majesté, de la Philarmonic Society, de Her Majesty's Theatre et de l'Opéra royal italien.

— BERLIN. — Les théâtres restés ouverts ont donné des représentations gratuites ou demi-gratuites, en l'honneur des succès remportés par les armes prussiennes. Des quêtes y ont été faites en même temps, dont le produit a dû être affecté au secours des blessés de la guerre allemande. Le théâtre Kroll a représenté avec succès une opérette nouvelle de M. Stanislas Ritter, *Der Teufel ist lost* (*Le Diable est déchaîné*), dont les paroles sont de M. Jacobsohn, qui s'est approprié pour son *libretto* un sujet polonais.

— On nous écrit aussi de Berlin : « Le sort heureux de nos armes victorieuses, exerce une sensible influence sur nos théâtres qui reprennent leurs artistes et cours le de leurs engagements. Roger vient de chanter *Fra Diavolo*, avec un grand succès, au théâtre Kroll. »

— VIENNE. — Malgré les événements, les examens et concours du Conservatoire sont commencés et doivent se poursuivre du 2 au 31 juillet.

— Le *Mannergesang* (Société de chant des hommes) se produisant dans un but patriotique au *Volksgarten* (Jardin du peuple), avec le concours de l'orchestre Strauss, a réalisé une somme nette de 1,000 florins, tous frais déduits.

— Le Théâtre de la Cour, de Dresde, est fermé depuis le 19 juin, avec l'intention de rouvrir au milieu du présent mois de juillet, si l'état des esprits et les circonstances le permettent.

— Nous sommes heureux d'apprendre que certaines villes d'eaux pour lesquelles on avait craint, dont on avait même annoncé de fâcheuses nouvelles, Ems, par exemple, et Wiesbaden, n'ont été que momentanément troublées dans leur tranquilité et que les concerts et les jeux suivent leur cours habituel. Hombourg continue d'annoncer la prochaine arrivée de sa troupe italienne, riche surtout en sujets féminins, puisqu'elle va réunir les sœurs Marchisio, Adelina Patti, et Mme Trebelli-Bettini. On sait que, d'autre part, la saison italienne de Bade doit s'ouvrir le 9 août pour durer jusqu'au 15 septembre.

— La jolie vallée de Spa recueille une partie des touristes amis des villes d'eaux, qu'effrayent, à trop juste titre, les déplorables dissensions de l'Allemagne. On y a déjà vu des célébrités diverses et l'on y annonçait la prochaine arrivée de M. Jules Favre et de sa famille.

— Le grand concours international de musique sacrée aura lieu en Belgique, mardi prochain 17 juillet.

Voici la composition du jury :

Pour la France : MM. Berlioz, Gounod, D'Ortigue, Vervoitte et Ed. Batiste.
Pour la Belgique : Fétis, Gevaërt, Lemmens, De Vroye, Soubre.
Pour l'Allemagne : Hiller, Damke, Kufferath.
Pour la Hollande : Verhulst.
Pour l'Angleterre : le père Maher.

Le prix du concours consiste en une médaille d'or et la somme de 1,000 fr.

— On lit dans *la France* :

Les journaux italiens sont décidément bien renseignés en ce qui touche nos théâtres. Voici ce que nous traduisons littéralement de la *Gazeta dei Teatri*, de Florence : « On dit que le célèbre tragédien italien Rossi, vu son brillant début à Paris, serait prêt à signer un contrat avec la Comédie-Française. *M. Duqué écrirait un drame spécialement pour le début du grand artiste.* Rossi doit sa renommée à l'Italie, non à la France ; renier le théâtre italien pour le théâtre français serait crime de lèse-nationalité ! »

Nous n'avons pas besoin de démentir ce bruit d'outre-mont.

— Un de nos confrères italiens, le *Monitore del Circolo Bonamici*, voudra-t-il nous permettre de lui faire remarquer la sévérité de son correspondant parisien à l'égard de certains de nos compositeurs français les plus éminents. Il y a, nous l'espérons, de graves erreurs dans la dernière appréciation, notamment, qui lui a été adressée : c'est le cas de se rappeler combien il est rare qu'un maître soit, de son vivant, apprécié avec toute justice. La chose du monde la plus difficile à reconnaître dès l'abord, la plus facile à nier, par conséquent, c'est la part de génie que le ciel a dévolue à tel ou tel.

— On lit dans le *Journal de Genève* : « Notre cathédrale retentit encore des flots d'harmonie dont ses murs vénérables ont été incessamment battus pendant les trois jours consacrés aux concerts d'inauguration des nouvelles orgues, sorties des ateliers de Merklin, Schütze et Cie, concerts à l'occasion desquels notre public a eu la bonne fortune d'entendre plusieurs organistes de renom que le consistoire avait invités à procéder à l'expertise de ce magnifique instrument. C'étaient MM. Batiste, professeur au Conservatoire de Paris, et organiste de Saint-Eustache ; Vogt, organiste de Fribourg ; Renaud de Vilbac, de Paris ; Lœw, de Bâle, auxquels il est juste d'ajouter notre nouvel organiste, M. Hæring. L'école allemande et l'école française étaient, on le voit, dûment représentées, et notre orgue était appelé à prouver qu'il pouvait se prêter également bien aux exigences des deux écoles, à une fugue de Bach comme à une pastorale. Nous croyons pouvoir assurer que si, dans cette épreuve, notre public n'a pas pris parti pour Bach, ce n'est pas la faute de l'instrument, qui s'est montré aussi sévère et majestueux sous les doigts agiles de messieurs les organistes allemands que gracieux et idyllique sous la main légère de MM. Batiste et de Vilbac. Mais il faut bien reconnaître que ces scènes pastorales, si propres à faire apprécier les jeux de solos, rehaussées encore par l'effet d'orage qui en est la partie obligée, font plus d'impression sur la généralité des auditeurs, et que ces morceaux étaient toujours ceux qu'à tort ou à raison l'on attendait avec le plus d'impatience. Il y a cependant entre ces deux extrêmes, un moyen terme où les deux écoles se rencontraient, fort heureusement pour tout le monde, c'est la prière simple, pleine d'onction, comme l'*Élévation* (de M. Batiste), l'*Adagio religioso* (de M. Vogt), l'*Hymne* (de Liszt), etc., soupirée pour ainsi dire par certains jeux d'anches. Il va sans dire que nous n'avons pas la prétention de juger le mérite relatif des organistes qui ont bien voulu répondre à l'invitation du Consistoire. Si nous avons pris la plume, c'est uniquement en vue de leur témoigner notre reconnaissance pour les délicieuses émotions qu'ils nous ont fait éprouver, c'est aussi pour adresser quelques mots de remerciement aux sociétés de chant qui ont rivalisé de zèle pour donner à ces séances le plus d'éclat possible, aussi bien qu'aux artistes et amateurs éminents qui ont contribué avec tant de bonne grâce à en assurer le succès. Ce succès fait bien augurer de celui des auditions plus modestes que le Consistoire se propose d'organiser incessamment, et qui feront de plus en plus apprécier nos belles orgues, en même temps qu'elles donneront à notre excellent organiste, M. Hæring, l'occasion d'en étudier et d'en faire ressortir les ressources infinies. »

F. M.

— Des ouvriers, par centaines, travaillent à relever le théâtre de l'Académie de musique, à New-York. La salle incendiée sera remplacée par un monument que l'on tient à rendre avant tout confortable, et dans lequel on prend toutes les dispositions possibles pour l'excellence de l'acoustique, sans préjudice de l'ensemble architectonique que l'on veut fort beau.

— Autre incendie de théâtre : celui de Saint-Louis, dans le Missouri, aurait aussi brûlé, le 1er juin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mercredi dernier a eu lieu au Conservatoire le jugement du concours pour le grand prix de composition musicale, année 1866. Le jury, tiré au sort sur une liste de trente noms, comprenant les membres de l'Institut, les anciens grands prix et les compositeurs qui ont fait leurs preuves au théâtre, était composé de :

MM. Auber, président ;
Ernest Boulanger, grand prix de 1835
Duprato, id. 1848
Ermel, id. 1823
Aimé Maillart, id. 1841
Georges Kastner, membre de l'Institut ;
Gevaërt, Reyer et Semet.

MM. Camille Doucet, directeur de l'administration des théâtres et du Conservatoire ; Émile Perrin, directeur de l'Opéra, et Édouard Monnais, commissaire impérial, assistaient à la séance.

Cinq concurrents, admis à prendre part aux épreuves définitives, avaient eu à mettre en musique une cantate à trois personnages, de M. Édouard Vierne, et choisie parmi près de cent envois. Des situations variées et habilement amenées avaient fait distinguer cette cantate, dont le sujet était : *Samson et Dalila*.

Les concurrents ont fait entendre leur travail dans l'ordre de leur admission en loges, savoir :

N° 1, M. Ketten. — Exécutants : Mme Meillet, MM. Villaret et David, de l'Opéra.

N° 2, M. Ducot. — Exécutants : Mlle Levielli, M. Caron, de l'Opéra, et M. Colin, élève pensionnaire du Conservatoire ; accompagnateur : M. Edmond Duvernoy.

N° 3, M. Godard. — Exécutants : Mlle Roze, de l'Opéra-Comique ; MM. Villaret et David, de l'Opéra ; accompagnateur : M. Matton.

N° 4, M. Hess. — Exécutants : Mlle Girard, de l'Opéra-Comique ; MM. Caron, de l'Opéra, et Jalama, élève pensionnaire du Conservatoire ; accompagnateur : M. Fissot.

N° 5, M. Pessard. — Mme Sasse, de l'Opéra ; MM. Ismaël, du Théâtre-Lyrique, et Jollivet, de l'Opéra, accompagnateur : M. Lavignac.

Le grand prix a été décerné à l'unanimité au dernier venu, le n° 5, M. Pessard, élève de M. Carafa. M. Pessard a fait toutes ses études au Conservatoire : en 1862, il a remporté le premier prix d'harmonie et accompagnement, dans la classe de M. François Bazin, et il a reçu, pour le contrepoint et la fugue, les précieux conseils de M. Benoist, professeur d'orgue et d'improvisation. La séance terminée, les membres du jury ont vivement félicité Mme Sasse et M. Albert Lavignac, qui a supérieurement accompagné l'œuvre couronnée.

— Le lendemain même ont commencé le concours à huis-clos, par la classe de M. Benoist. Cinq concurrents se sont présentés. Le jury leur a accordé deux premiers prix, un second et deux accessits, ce qui témoigne hautement en faveur de l'excellence de cet enseignement. Le premier prix a été remporté par un des concurrents au grand prix de Rome, M. Hess, qui prenait ainsi une prompte et brillante revanche de son honorable défaite de la veille. Mais n'anticipons pas sur les concours à huis-clos, ni sur les concours publics qui ouvriront vendredi prochain par les classes de chant. Ainsi que les années précédentes, nous publierons en un seul et même tableau toutes les nominations avec les noms des professeurs et la composition de chaque jury.

— Cette semaine ont eu lieu, à l'Hôtel-de-Ville, sous la présidence de M. Alfred Blanche, conseiller d'État, secrétaire général de la préfecture de la Seine, les examens d'aspirants-professeurs au brevet d'aptitude pour l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris. La commission d'examen se composait de M. le sénateur général Mellinet, du conseiller de préfecture M. Varcollier, de M. Edouard Rodrigue, d'une part ; de MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod, François Bazin, Pasdeloup, Ermel, Hubert, Foulon, de l'autre. Ces épreuves solennelles et décisives ont prouvé un grand progrès dans l'enseignement de la musique.

— La commission municipale fondée par M. le préfet de la Seine, en vue de présider au progrès de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris, a désigné la nouvelle édition in-8° des Solfèges du Conservatoire, de Cherubini, Catel, Méhul, Gossec, etc., avec l'accompagnement transcrit pour piano ou orgue, par M. Édouard Batiste, comme devant être donnée en prix aux lauréats de cette année 1866. *Les Ruines d'Athènes* et *le Roi Étienne*, de Beethoven ; l'*Élie*, de Mendelssohn, et le *Joseph*, de Méhul, sont également désignés par la commission. Neuf cents prix de musique seront ainsi distribués aux élèves des écoles communales de chant. Chaque volume portera les armes de la Ville de Paris, avec cette inscription : *Enseignement du chant*.

— Voici l'état des recettes brutes, encaissées, pendant le mois de juin 1866, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	295,924. 04
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	580,976. 30
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	200,194. »
4° Curiosités diverses	15,896. »
Total	1,092,990. 34

— On remarque que depuis les modifications apportées au régime des théâtres, dans un sens plus libéral, les recettes, loin de diminuer, ont augmenté ; la différence, à partir du 1er juillet 1865, est, en faveur de cette dernière année, de 76,500 fr. sur 1864-1865 pour les droits d'auteurs.

Voici les deux totaux comparatifs :

DROITS D'AUTEURS.

De juillet 1864 à juin 1865.

Paris.	Départements.	Banlieue.	Étranger.	Total.
1,352,009	447,500	54,500	18,800	1,872,800

De juillet 1865 à juin 1866.

Paris.	Départements	Banlieue.	Étranger.	Total.
1,400,000	471,000	57,400	14,900	1,949,300

Cette augmentation eût été plus forte si les droits perçus à l'étranger avaient suivi la même progression qu'en France. Mais l'étranger présente une diminution de 4,000 fr. environ, de laquelle on doit tenir compte.

— C'est, croyons-nous, une correspondance de la *Presse* qui, la première, a conté ceci : « Un accident qui pouvait avoir des suites graves est arrivé avant-hier au théâtre d'Angoulême, pendant la représentation de *la Juive*. Le cheval que montait l'empereur Sigismond au moment où il faisait son entrée solennelle dans sa bonne ville de Constance, s'étant approché trop près de la rampe, en a senti les feux, et, en faisant un mouvement, a glissé les deux jambes de derrière dans le vide compris entre les becs de gaz et le plancher de la scène ; des cris de terreur sont partis de l'orchestre et des stalles occupées en grande partie par des dames justement effrayées de voir la rampe s'incliner sous le poids de l'animal qui, ressentant les atteintes de la flamme, se démenait avec fureur. Qu'on juge du pêle-mêle qu'eût offert l'orchestre si le cheval fût tombé à la renverse sur les pupitres éclairés, les instruments et les instrumentistes ! Fort heureusement, la rampe a résisté, et le cheval, se secouant violemment, a réussi à s'élancer d'un bond sur la scène, où il est tombé sur le côté avec son cavalier. La rampe a été aussitôt éteinte ; la toile a été baissée ; les verres brisés ont été remplacés, et quelques minutes après, le juif Éléazar chantait le grand air de la Pâques de façon à faire oublier le cheval de l'empereur Sigismond et l'incident émouvant qui venait de troubler si inopinément le défilé du cortége impérial. »

— Deux représentations de l'*Ambassadrice*, à Vichy, par Mme Marie-Cabel, ont valu à la brillante cantatrice une double et complète ovation, avec les bouquets et les *bis* obligés.

— Indépendamment de ses représentations, Mme Marie-Cabel a fait les honneurs d'un concert, avant-hier vendredi, au Casino de Vichy. MM. Diémer et Sarasate ont pris part au beau programme de cette soirée.

— Mme Cabel est attendue aux eaux des Pyrénées. — On annonce qu'elle s'y fera entendre en compagnie de notre pianiste-compositeur Henri Ravina.

— Henry Vieuxtemps vient d'arriver à Paris où il se fixe définitivement (rue Chaptal, 31).

— Au nombre des artistes qui doivent se faire entendre au festival de La Rochelle, concert du 24 août, on cite le violoniste E. Levêque.

— Dimanche prochain, 22 juillet, à l'église de Sainte-Marguerite (rue Saint-Bernard, faubourg Saint-Antoine), on célébrera, à dix heures, la fête patronale de cette paroisse en exécutant une nouvelle messe solennelle (dite *Messe impériale*), avec soli, chœurs et grand orchestre, composée par M. Alexandre Leprévost, organiste à Saint-Roch, et sous sa direction. M. Bleuse, maître de chapelle de Sainte-Marguerite, tiendra l'orgue.

— La semaine dernière le piano a pris possession du palais pompéien. Mlle Barnard, élève distinguée de Henri Ravina, y a fait applaudir la fantaisie espagnole de son professeur : *Havaneras*, avec orchestre, et, pour le piano à 4 mains, les deux compositions : *les Mages* et *les Oiseaux*, du même compositeur. M. Sniste, lauréat de la classe de G. Mathias, secondait Mlle Barnard.

— L'orchestre du Concert des Champs-Élysées, de Paris, va faire entendre une valse composée par S. M. le roi de Bavière. Cette valse sera portée au programme sous un pseudonyme allemand.

— Jeudi prochain, grande fête de nuit vénitienne au palais pompéien. Les dames seront admises avec « le loup » qui ne sera pas de rigueur. On parle beaucoup des splendeurs de cette fête pour laquelle les billets seront d'autant plus recherchés que le prix de cette nuit à Pompéï est fixé à 20 fr., buffet compris.

NÉCROLOGIE

Un de nos plus féconds vaudevillistes, M. Édouard Martin, vient de mourir à la maison municipale de santé où, depuis longtemps, il recevait les soins les plus éclairés qui n'ont malheureusement pu triompher du mal qui l'avait éloigné du travail. Édouard Martin a fait jouer, en collaboration de divers confrères, plus de quarante ouvrages de théâtre, depuis les Délassements-Comiques, jusqu'au Théâtre-Français. Il a eu sa bonne part de succès, et ses amis lui sont restés fidèles jusqu'à la fin. — Ses obsèques ont eu lieu, hier samedi, au milieu d'un nombreux concours de personnes attristées.

— Nous apprenons avec regret la mort prématurée de M. Lejeune, artiste consciencieux qui s'était fait estimer dans les rôles secondaires à l'Opéra-Comique où il tenait, depuis longtemps déjà, l'emploi des grands coryphées. M. Lejeune a succombé à une affection pulmonique.

— M. Léon Peuchot, pianiste-compositeur, est mort récemment. Il s'était mêlé avec habileté de musique populaire. Plusieurs de ses chansons badines et comiques ont eu, dans leur sphère, de véritables succès. On faisait l'éloge de son caractère obligeant et serviable.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 4803.

— Au Cirque de l'Impératrice, tous les soirs, spectacle émouvant avec les représentations du dompteur Lucas, et spectacle intéressant et amusant à la fois avec l'exhibition, faite par trois jeunes enfants, de six lionceaux nés des lions de Batty, l'hiver dernier, au Cirque-Napoléon.

— L'*Hymne des marins*, de l'abbé Liszt, paroles de M. Guichon de Grandpont, vient d'être mis en vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, en une brochure in-8°, qui contient : 1° le *fac simile* de l'approbation autographe du Saint-Père, et la musique de l'antienne approbative ; 2° l'*Hymne des marins*, pour voix d'hommes et pour voix de femmes ou enfants, en notes usuelles, avec accompagnement de piano ; 3° le même morceau, transcrit en musique chiffrée.

En vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs

NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES

de

AUBER	BOIELDIEU	BEETHOVEN	CHERUBINI	CHOPIN	F. DAVID
par B. JOUVIN 3 fr.	par G. HÉQUET 3 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.	par DENNE BARON 2 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.	par AZEVEDO 3 fr.

F. HALÉVY	MEYERBEER	ROSSINI	F. SCHUBERT	R. WAGNER	WEBER
par LÉON HALÉVY 3 fr.	par HENRI BLAZE 3 fr.	par AZEVEDO 5 fr.	par H. BARBEDETTE 3 fr.	par DE GASPERINI 3 fr.	par H. BARBEDETTE 2 fr.

N. B. Les notices AUBER, BOÏELDIEU, F. DAVID, HALÉVY, MEYERBEER, WAGNER et SCHUBERT, sont illustrées de portraits et autographes ; celle de ROSSINI (qui se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) comprend deux beaux portraits du grand maître, par A. LEMOINE (1820 et 1861), un médaillon apothéose, par H. CHEVALIER, et d'importants autographes : musique et lettres. — Expédition *franco* sur demandes accompagnées de timbres-poste ou mandats.

Paraîtront successivement les notices biographiques de HÉROLD, par B. JOUVIN ; STRADELLA, par P. RICHARD ; MENDELSSOHN, par H. BARBEDETTE ; SCHUMANN, par DE GASPERINI ; DONIZETTI, par ALPHONSE ROYER ; AD. NOURRIT, par HENRI BLAZE.—Vient de paraître la biographie de PONCHARD, par AMÉDÉE MÉREAUX.—Sous presse : réédition de celle de Mme CINTI-DAMOREAU, par P.-A FIORENTINO.

1034 — 33me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Juillet 1866.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Compositeurs et éditeurs, J.-B. WEKERLIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *José Maria*, à l'Opéra-Comique ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (8e correspondance), DE RETZ. — IV. Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest (3e article), J.-B. WEKERLIN. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

L'ARIA D'ORAZIO

de STRADELLA, morceau communiqué à M. P. RICHARD par M. A. CATELANI, de Modène, traduction de M. VICTOR WILDER, réduction au piano par F.-A. GEVAERT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Princesse de Conti*, polka de PH. STUTZ ; suivra immédiatement : *Pandora*, bluette de RENÉ FAVARGER.

Dimanche prochain, 6e article de M. B. JOUVIN, sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD.

COMPOSITEURS ET ÉDITEURS

Sous ce titre, notre collaborateur J.-B. Wekerlin, à qui nos lecteurs doivent déjà deux lettres de Beethoven écrites à son éditeur Ignace Pleyel, a lu dans l'une des dernières séances de la Société des Compositeurs de musique, diverses autres lettres du célèbre musicien, puisées à la même source et que nous empruntons à notre tour au Bulletin (5e livraison, 4e année) de cette Société, dont M. J.-B. Wekerlin est le bibliothécaire. Voici, du reste, l'origine de ces lettres, intéressantes à plus d'un titre, telle que nous la donne le bibliothécaire de la Société des compositeurs de musique.

*
* *

Chargé du dépouillement de la correspondance du compositeur et éditeur *Ignace Pleyel*, j'ai trouvé quelques lettres de compositeurs célèbres, lettres inédites et méritant d'être connues, soit pour compléter la biographie de ces compositeurs, soit comme simple notice sur les relations des compositeurs et éditeurs au commencement de ce siècle, mon intention étant de compléter ce travail après les recherches nécessaires pour cela.

Mon classement n'est pas rigoureusement fait selon les dates, beaucoup de ces lettres ne portant pas de millésime, à commencer par les deux suivantes, de *Méhul*, qui mettent en évidence sa bonté de cœur, puisqu'il recommande à Ignace Pleyel de jeunes compositeurs à l'entrée de leur carrière, et, chose peut-être plus remarquable, nous montrent Méhul s'occupant comme intermédiaire des affaires de ses confrères et rivaux. Je cite :

Au Citoyen Pleyel,

« J'ai parlé à Boïeldieu ; il m'a paru fort content de tes offres. Ainsi, après le succès de son ouvrage, tu pourras le voir.

« Voici le deuxième acte d'*Adrien*, Partout où le mot *bon* se trouve sur des choses rayées, elles doivent être regardées comme bonnes.

« Adieu, je t'aime de tout mon cœur, et je suis pour la vie ton ami.

« MÉHUL. »

AUTRE.

Ce mercredi 12 août.

« Mon cher Pleyel, tu me ferais grand plaisir si, dans les premiers jours du mois prochain, tu pouvais me donner les deux cents francs que tu me dois sur les intérêts de l'année dernière et de celle-ci. Je serais aussi fort aise que nous pussions terminer un vieux compte de dix ans, qui est relatif à un ouvrage que j'ai mis en dépôt chez toi, et un autre compte relatif aux airs de chant et aux airs de danse de mon opéra d'*Adrien*. Je n'ai rien reçu de ces deux objets, parce que tu sais bien que je m'occupe peu de mes intérêts, et que tu as dû oublier une chose que j'oublierais moi-même ; mais en ce moment je suis obligé de ramasser tout ce qu'on peut me devoir, pour faire face à quelques dépenses que j'ai été contraint de faire pour agrandir mon jardin et réparer ma petite maison de Pantin. Invite ton fils, mon cher Pleyel, à songer à mes demandes et à se rendre compte des deux vieilles affaires que j'ai besoin de terminer d'ici à la fin d'octobre.

« Tout à toi,

« MÉHUL. »

Voici encore un petit billet du même :

« Mon cher Pleyel, fais-moi le plaisir de ne point oublier que tu m'as promis de chercher dans tes papiers des *airs écossais* dont j'ai grand besoin.

« Ton ami,

« MÉHUL. »

Les trois lettres qui précèdent ne portent pas de date. L'opéra d'*Adrien* a été donné en 1799, et je ne crois pas m'écarter beaucoup de l'ordre chronologique en plaçant ici une lettre de *Joseph Haydn*, datée de Vienne, 4 mai 1801. L'adresse est ainsi formulée :

« *Monsieur Pleyel, compositeur très-célèbre, à Paris.*

« TRÈS-CHER PLEYEL,

« Je voudrais bien savoir quand paraîtra ta belle édition de mes *quatuors*, et si tu as, oui ou non, reçu par Arturia l'exemplaire de ma *Création*, ainsi que mon portrait ; si l'on peut vraiment avoir chez vous *la Création*, aussi bien la partition que l'édition pour piano. Dis-moi en même temps si on l'a bien accueillie, et si il est digne de foi que les

membres de l'orchestre réuni ont exprimé le désir de m'offrir une médaille d'or ? Sur tout cela je te prie de me renseigner le plus vite possible, parce qu'ici, à Vienne, on le tient pour une fanfaronnade.

« La semaine passée, on a joué trois fois mon nouvel ouvrage *les Quatre Saisons* devant notre haute noblesse, avec un succès sans partage ; dans quelques jours on le donnera, soit au théâtre, soit dans la grande salle de la Redoute, à mon profit. Pour changer un peu, nous aimons mieux exécuter *les Saisons* que *la Création*. Cela a déjà été traduit en français et en anglais, d'après Tompson (*sic*), par notre grand baron de Swieten. Tout réclame une prochaine publication ; mais cela paraîtra un peu plus tard, parce que je veux faire imprimer *a parte* les paroles anglaises et françaises, afin qu'on puisse l'exécuter plus aisément.

« Je te renouvelle mes souhaits, et je me rappelle au souvenir de ta femme, très-cher Pleyel.

« Ton bien sincère ami,

« Joseph HAYDN. »

« *P. S.* — Il y a déjà un an que j'ai perdu ma pauvre mère. »

Voici maintenant *Clementi*, dont les compositions sont encore si estimées dans l'école du piano. Clementi fut un des plus remarquables exécutants de son temps, et, selon M. Fétis, le chef de la meilleure école de doigter et de mécanisme. Clementi était alors éditeur de musique à Londres ; sa correspondance avec Ignace Pleyel est presque toute en anglais, langue que Clementi possédait parfaitement, quoique né à Rome. La lettre suivante est écrite en français, et entièrement de la main de Clementi.

A Monsieur Pleyel.

Londres, le 29 juin 1802.

« Mon cher ami,

« Mes affaires dans ce pays me retiennent encore quelque temps, et, pour dire la vérité, je ne sais *quand* je pourrai partir pour la France. Je suis très-sensible à votre politesse et honnêteté en m'offrant un lit dans votre maison ; mais je vous prie de ne plus le garder pour moi, n'étant pas sûr du tout de mon voyage. Cependant recevez-en tous mes remerciements. Mon intention, en venant à Paris, était de traiter pour les manuscrits de *votre* composition ; mais, comme je ne puis (à présent) faire ce voyage, je vous prie de m'écrire le plus tôt possible vos conditions, pour pouvoir faire mes arrangements en conséquence.

« Je voudrais posséder un livre de *trois sonates pour le piano*, et si vous vouliez composer six sonates pour le piano avec des airs écossais pour adagios, andantes ou rondeaux, vous me feriez grand plaisir, en vous priant de me dire le prix, soit en argent, soit en instruments. Enfin, j'espère que vous me donnerez la préférence pour Londres, pour tout ce que vous composerez. Je vous prie instamment de me donner réponse le plus tôt possible et je serai toujours

« Votre *grand* admirateur et ami et serviteur,

« Muzio CLEMENTI. »

La coutume de faire signer par les auteurs les exemplaires de leurs œuvres mises en vente est ancienne ; nous la trouvons dès le commencement du XVIIIe siècle : les partitions de *Monteclair*, *Destouches*, *Blamont*, etc., portent la signature de ces auteurs. Cela pouvait se faire à une époque où la vente des partitions était assez limitée. Nous retrouvons encore cette coutume en 1808, et pour des *romances* ! Voyez plutôt :

« Vous m'aviez promis, Pleyel, qu'il ne se vendrait pas d'exemplaires de ma musique *sans ma signature* ; je vois avec beaucoup de peine que vous n'ayez pas tenu votre promesse. Donnez-moi donc un jour, une heure, pour que nous terminions nos arrangements.

« Je vous salue,

« Fabry GARAT. »

Paris, le 17 mai 1808.

Ce Fabry Garat, compositeur et professeur de chant, était frère du célèbre chanteur qui eut pour élèves Mme Branchu, MM. Nourrit, Ponchard et Levasseur.

Voici maintenant une lettre de Dalayrac :

« Mon cher Pleyel, vous m'avez écrit ce matin que votre intention était de ne pas passer le prix de deux mille francs pour la partition de *Nina*, et que vous me laissiez la liberté d'en disposer si je ne vous la laissais pas à ce prix-là.

« Mon désir de traiter avec vous et de vous donner la préférence m'a engagé à vous récrire et à suspendre ma décision jusqu'à une nouvelle réponse de vous.

« Maintenant que votre silence semble me dire que vous vous en tenez aux termes de votre lettre, et que je reçois des propositions de beaucoup au-dessus de celles que je vous avais faites, c'est-à-dire de la somme de *cent louis*, j'userai de la liberté que vous m'avez donnée, et vous prie de croire que mes sentiments d'estime et d'amitié pour vous seront toujours les mêmes.

« Je vous salue,

« DALAYRAC. »

Le 8, au matin.

« *P. S.* — Voilà deux heures que j'attends, je renvoie chez vous, et si vous y êtes et que je reçoive par le porteur une autre réponse, je m'en tiendrai toujours au prix que je vous ai proposé ce matin. »

Je joins à cela une lettre de Mme Dalayrac ; l'orthographe en était un tant soit peu négligé, je me suis permis de la rectifier sans toucher au style. Cette lettre est adressée à Mme Ignace Pleyel.

« Madame,

« Je vous envoie le billet que vous avez demandé hier ; je l'ai mis de première galerie pour que vous puissiez vous placer plus facilement. A la fin de la répétition d'hier, Dalayrac s'est mis en colère avec justice. Les auteurs de l'ancien Feydeau ont trouvé à propos de ne pas donner de billets, c'est-à-dire au lieu de deux cents qu'ils donnent aux autres auteurs, ils en ont offert vingt à Dalayrac. Dans tous les siècles les hommes modestes ont toujours été victimes des autres.

« J'ai l'honneur d'être, Madame, votre très-humble servante,

« DALAYRAC. »

Dans toutes les nombreuses lettres adressées à Pleyel par *Steibelt*, ce compositeur demande de l'argent. Ces lettres sont de véritables parterres de ronces, semés de pâtés et de fautes d'orthographe, le tout agréablement cimenté par un style à l'avenant. Steibelt avait traduit *la Création* de Haydn, traduction qui fut mise en vers par M. de Ségur. L'exécution de cette œuvre eut lieu à l'Opéra le 3 nivôse an IX, et c'est en s'y rendant que Napoléon Ier faillit être victime de la *machine infernale*.

Les œuvres de Steibelt dénotent certainement du talent, quoique le désordre de sa vie s'y fasse sentir sous forme d'inégalités, de diffusion, de manque de suite. Steibelt avait surtout la mauvaise habitude de revendre à différents éditeurs, quelquefois aux mêmes, des ouvrages qu'ils lui avaient déjà achetés et payés, mais auxquels il faisait subir de petits changements. Voici donc une de ses lettres, à laquelle ressemblent à peu de chose près toutes les autres.

A Monsieur Pleyel.

« Mon ami, je te demande pardon de t'incommoder si souvent, mais cet la dernière foix et je te demanderai plus j'usque je me suis acquitter. — Il me manque encor 2 louis pour achete du vin. — Comme j'ai une bonne ocasion pour en achete chez M. Herold qui est a Sevre chez M. Erard, je ne vouderai pas manquer ; je compte touché de l'argent hier chez un de mes Ecolié mes elle ne m'a pas payé. — Je te demandere bien 3 louis, mais je crains d'être indiscret. — Mais comme je portere la sonate surement samedi, cela fera que tu me devera que 36 livres. — Je pars pour Sèvre et reviens samedi. — Aiye l'autre sonate pret.

« Tout à toi,

« STEIBELT. »

« *N. B.* — Envoie moi l'argent comme hier. »

Les billets de Dussek sont très-humoristiques, bien écrits et amusants. En voici deux :

Vendredi, ce 12 août 1808.

« Cher Camille ; je n'ai le temps que de vous dire un mot, c'est de vous prier de m'envoyer sur-le-champ une livre de tabac (du même que le précédent) et un exemplaire de mon *Élégie*. Mettez tous les deux dans le même paquet, à mon adresse, et envoyez-le à la grande poste pour être remis au grand courrier de Blois.

« Votre sincère ami,

« DUSSEK. »

AUTRE.

A Monsieur Camille Pleyel.

« Mon cher, je vous envoie ci-inclus 15 louis ; c'est tout ce que je possède dans ce moment. Tâchez d'arranger cela tout de suite, car cette femme est une diablesse incarnée.

« Votre ami,

« DUSSEK. »

Au temps où Ignace Pleyel faisait le commerce de la musique, on ne se contentait pas comme aujourd'hui d'envoyer aux correspondants de la province le titre des *nouveautés* ou ces nouveautés elles-mêmes, consistant en mélodies et en morceaux de piano ; les éditeurs se dérangeaient parfois, et faisaient des voyages dans l'intérêt de leurs éditions, surtout quand il

s'agissait de partitions d'opéras, de concertos, de sonates ou de quatuors. Nous plaçons ici un bout de lettre de Charles Mansui. C'était au moment où Ignace Pleyel fondait sa fabrique de pianos, et Mansui recommande à une dame Petitot, de Nantes, « M. Camille Pleyel, fils du célèbre auteur de ce nom, jeune homme de mes amis (c'est Mansui qui parle), parfaitement élevé, possédant un très-beau talent sur le piano. Il ne professe d'aucune façon la musique; le but de son voyage est d'étendre les relations commerciales de M. Pleyel, son père, qui est maintenant à la tête de la première fabrique de France pour les pianos, » etc.

Il signe ainsi :

« C. MANSUI.

Empereur des pianistes, roi des organistes, protecteur des guitarristes et médiateur des harpistes. »

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Jose-Maria*, opéra-comique en 3 actes, livret de MM. Cormon et H. Meilhac, musique de M. Jules Cohen.

L'OPÉRA-COMIQUE a toujours eu un faible pour les brigands : *Zampa*, *Fra Diavolo*, Scopetto de la *Sirène*, *Marco Spada*, *Lara* et tant d'autres ont régné tour à tour, et cinquante brigands de second ou de troisième ordre ont obtenu aussi leur jour sur l'affiche; on a eu les faux monnayeurs des *Diamants de la Couronne* et les forbans des *Amours du Diable*. Toutes les variétés du genre ont été épuisées, et le rôle du premier-brigand devrait, en bonne justice, faire partie de la nomenclature officielle des emplois à ce théâtre.

Ce serait une des subdivisions de l'emploi des ténors; car toujours le brigand a été le Benjamin du répertoire; il a l'esprit, la grâce, l'élégance, la distinction; le brigand formidable avec moustache serait une innovation hardie à l'Opéra-Comique : ce n'est pas encore cette fois qu'on a risqué cette énorme hérésie contre les traditions; mais comme on trouvait que le brigand joli était décidément un peu trop connu, on a introduit une légère variante : c'est un faux brigand.

Le vrai Jose-Maria a été tué il y a trois ans, nous dit-on; mais les grands hommes ne meurent pas; l'admiration les ressuscite, à moins que ce ne soit l'intérêt d'un trop spirituel contrebandier comme Dinero, lequel n'a rien imaginé de mieux, pour donner le champ libre à ses camarades, que d'informer de temps à autre le grand justicier de la présence du bandit Jose-Maria dans quelque défilé de la montagne, et d'y envoyer le digne magistrat avec tous les soldats et douaniers dont il dispose. Pendant ce temps la caravane prohibée passe sans encombre.

Il faut vous dire, d'autre part, que le grand justicier Correga a un neveu, nommé Fabio, fort mauvais sujet, qui se ruine au jeu. Pour le caser, Cerrega a obtenu pour lui la main d'une jeune veuve fort riche, à qui il vient de faire gagner un procès.

La signora Diane Armero s'était laissée fiancer sans éprouver une sympathie bien vive pour Fabio; son cœur était libre et indifférent. Mais voici qu'un jour, à la promenade, son cheval s'est emporté; elle allait périr, lorsqu'un bel inconnu se jette à la tête du cheval : « Je me trouverai ainsi partout où vous serez en péril, » dit-il à la signora; là-dessus il disparaît, et Diane commence à rêver.

En ce temps-là le contrebandier Dinero ayant jugé à propos de faire un coup de commerce, prévint le justicier Cerrega de l'urgence d'une expédition contre Jose-Maria. Or, tandis que la ville est sans défense, la signora Diane voit pénétrer chez elle, la nuit, par le balcon, un homme armé jusqu'aux dents, qui l'oblige à se taire, le pistolet en main, et lui prend trois cent mille piastres dans ses tiroirs. Or cet homme, — elle n'en pouvait d'abord croire ses yeux, — n'est autre que le bel inconnu, son sauveur. Voilà ce qui peut s'appeler une désillusion! elle lui trouvait l'air si honnête!

Le lendemain, la signora se rend chez le justicier pour y faire sa plainte en bonne forme, et n'est pas médiocrement stupéfaite de retrouver dans le nouveau secrétaire du magistrat celui qui fut tour à tour son sauveur et son voleur. Par je ne sais quel reste de sensibilité, elle donne un tout autre signalement; mais bientôt elle apprend de la bouche du personnage mystérieux qu'elle ne s'était pas trompée en le prenant pour un honnête homme : ne lui avait-il pas juré de la sauver de tout péril? elle se croyait obligée de donner sa vie à un libertin qui ne songeait, en l'épousant, qu'à la dot; il fallait que don Fabio lui rendît sa parole pour qu'elle fût libre, et en effet don Fabio, la croyant ruinée, se retire : le tour est joué. Le faux Jose-Maria était d'ailleurs un parfait gentilhomme; le dénouement va de soi.

On a vu des livrets plus invraisemblables réussir à l'Opéra-Comique, et celui-ci a bénéficié du succès de la partition. Après *Jose-Maria*, je ne pense pas que personne s'avise de considérer M. Jules Cohen comme un amateur; il pourra donner de nouveaux ouvrages sans qu'on lui reproche sa fortune. Il a fait toutes ses preuves et passé par tous les degrés. Et de fait, ne s'est-il pas toujours appliqué à montrer qu'il était de la profession? Après avoir étudié au Conservatoire, il y tient maintenant une classe; il est inspecteur et répétiteur de la chapelle impériale des Tuileries. Quand Rossini s'est décidé à faire jouer sa messe solennelle chez le comte Pillet-Will, c'est M. Jules Cohen qu'il a choisi pour chef d'orchestre. C'est à grand'peine et à grands frais que le jeune compositeur a monté lui-même, au Théâtre-Français, ses chœurs à orchestre d'*Athalie* et d'*Esther*, et toutes les fois que les chefs-d'œuvre de Racine ont été repris avec ces chœurs, la musique a eu ses applaudissements. M. Cohen avait fait jouer, il y a cinq ou six ans, un petit opéra-comique, *Maître Claude*, qui s'est permis de réussir parfaitement devant le public. Il faut bien qu'il y ait du talent dans son fait, et certes il y en a beaucoup; il en fallait encore plus que de coutume pour obtenir un succès aussi unanime et aussi bruyant par un jour de chaleur accablante comme celle qui régnait à la première représentation de *Jose-Maria*. On ne dira pas que l'administration a voulu favoriser l'auteur; elle l'a joué à la mi-juillet, et la canicule, faisant du zèle, a tout exprès commencé plus tôt que de coutume. M. Jules Cohen a donc eu contre lui autant de mauvaises chances qu'un autre en pouvait avoir, il faut en convenir.

Sa musique est souvent brillante, souvent expressive, et toujours facile, agréable; elle procède tour à tour d'Auber et d'Halévy, c'est-à-dire qu'elle marche sous un pavillon adopté, aimé du public. Elle n'ignore aucun des procédés, aucune des ressources de l'art courant. Nous lui reprocherons d'être un peu chargée parfois du côté de l'orchestration; du reste, le savoir-faire est complet.

Tout a réussi, on peut le dire; mais quatre ou cinq morceaux ont particulièrement décidé du sort de l'ouvrage, et tout d'abord, dans l'introduction du premier acte, l'air de Fabio, qui a des reprises chorales d'un effet charmant, et qui a enlevé d'emblée les honneurs du *bis*. C'était en même temps le début d'un jeune baryton, nommé Melchisédec, qui étudiait encore, l'an dernier, dans la classe de M. Laget, au Conservatoire; il a de la voix et de l'aplomb, avec un accent des plus marseillais.

Il faudrait encore citer l'air de Mme Galli-Marié, au premier acte. Au deuxième acte, il y a deux duos excellents : d'abord un duo comique très-bien dit par Mlle Bélia et par Ponchard, et très-spirituellement écrit. La scène du vol est jouée avec une habileté et une intelligence étonnantes par Montaubry, et c'est là que se placent les couplets charmants qui forment le meilleur lot de son rôle. Le finale a de larges développements à la Donizetti. Au troisième acte, il y a un chœur d'introduction très-animé et un terzetto, où Mme Galli-Marié rit avec un naturel parfait. Une chance de plus pour la réussite de cet ouvrage et peut-être pour sa reprise un peu plus tard, c'est qu'il y a cinq rôles très-bien distribués, qui vont à merveille à leurs interprètes.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

VIII.

Cette fois, pas d'équivoque! Le télégramme de Vienne s'accorde avec celui de Berlin, le *Times* renchérit sur le *Daily*, l'*Evening-Star* sur le *Morning-Post*, et tous sont unanimes à déclarer que *Crispino e la Comare* a fait un fiasco de premier ordre à Covent-Garden.

Comment, malgré la Patti? malgré Ronconi? — Un peu malgré la Patti, beaucoup à cause de Ronconi.

Aussi quelle idée d'aller monter un opéra pareil, un ouvrage d'aussi peu d'importance à Covent-Garden! On dit ici que c'est un trio en trois actes; ne soyons pas aussi exclusifs, je vous accorde à chaque acte un morceau. Au premier, le joli duo : *Se trovaste una comare;* au second, le *finale* avec chœurs; au troisième enfin, le fameux trio des basses : *Di Pandolfetti il medico*. Mais ne m'en demandez pas davantage.

Et quel libretto! Mlle Patti joue-t-elle une ouvrière travestie en grande dame ou une grande dame travestie en ouvrière? On n'a jamais pu savoir. Quant à Ronconi, qu'il mette bas sa veste de savetier ou qu'il endosse l'habit de charlatan, il n'en est pas moins toujours dans ses petits souliers. Si encore il nous avait chanté l'air de *Dulcamara* pour nous égayer, pendant qu'on apporte sur un brancard l'ouvrier tombé d'un échafaudage, cheveux collés au front, bras pendants, jambes brisées, et la pâleur de la céruse sur le visage. Croyez-vous qu'on ait assez ri? Au milieu de tout cela j'allais oublier la *Comare*, drôle de commère! de gris toute habillée, qui gesticule en faisant la chauve-souris, et montre à l'orgueilleux savetier d'un côté la statue colossale du Temps, de l'autre celle de la Justice, (est-ce une épigramme)? le tout sans qu'on entende un traître son de sa voix enrouée. Après cela, quand on habite des puits et des souterrains.... Oh! le charmant sujet d'opéra-bouffe! Savez-vous ce qui a fait rire? c'est Adelina Patti tenant à la main ses deux enfants, deux *boys* anglais de la plus belle venue. — « Ça, vos deux enfants? vous vous vantez, mignonne: ils n'ont jamais été de la famille. »

Par exemple, le trio bouffe a fait son effet habituel, un effet colossal; et on s'est dédommagé d'un long silence en l'applaudissant bruyamment. Malheureusement, Ciampi, qui jouait Mirabolano et qui a une fort belle voix, pour un bouffe, a fait tout son possible pour écraser Ronconi, ce que voyant Capponi, pour venger son ami, a tellement crié qu'on n'a plus entendu personne excepté lui. Malgré le *crescendo*, peut-être à cause du *crescendo*, le trio est allé *alle stelle*.

Enfin, sauve qui peut dans toute la salle; mauvaise humeur dans les coulisses: le *fiasco* a été complet.

Rejouera-t-on la pièce? je ne le pense pas.

Mais que de précautions, que d'égards de la part de la Presse avant de prononcer le mot fatal. Jugez-en; ceci est traduit du *Daily-Telegraph*:

« Il est étrange à constater combien, nous autres insulaires, sommes intolérants en matière d'art. Nous n'acceptons aucune *excellence* (je laisse le mot anglais) qui ne soit de premier ordre, et nous ne voulons pas qu'il y ait dans la nature une place pour des beautés et des grandeurs d'un rang inférieur. (C'est de l'exigence ou je ne m'y connais pas). Devons-nous cette haine pour la médiocrité à une rude énergie caractéristique de notre race? Peut-être. Nous la devons aussi à une certaine petitesse d'esprit qui a toujours été et est encore, en fait d'art, le signe de connaissances comparativement incomplètes. (Ici la modestie peut tenir lieu de clarté). En musique, nous nous inclinons bien bas devant quelques noms de grande réputation, mais nous n'admettons pas que de nouveaux venus puissent nous intéresser un seul instant. Ainsi, à Covent-Garden, nous sommes accoutumés à de grands opéras, illustrés par de grands effets scéniques, et nous refusons notre admiration à tout ouvrage de moindre importance, à moins qu'il ne soit signé d'un grand maître. Cependant, parce qu'un dessin sera entouré d'une marge beaucoup trop large, est-ce une raison pour en déprécier la valeur, et n'y a-t-il pas sottise, en même temps qu'injustice, à ne pas vouloir admirer un Meissonier parce qu'on l'aura exposé dans un cadre de trop grande dimension? »

Un autre journal caractérise ainsi la musique des frères Ricci. — « C'est un *sherry-cobbler* (boisson américaine); cela n'a pas la forte consistance du *Porto*, ni la saveur fine du *Château-la-Rose*, ni le bouquet délicat du *Johannisberg*; mais c'est frais et léger, agréable et rafraîchissant. »

Voilà un journaliste qui a du avoir bien soif ce soir-là.

Mais assez de *Crispino e la Comare*. Covent-Garden clôturera la semaine prochaine avec les *Nozze di Figaro*.

Her-Majesty's, lui, a terminé sa saison fashionnable, et recommence, non pas à nouveaux frais, mais à nouveaux prix, les mêmes représentations avec les mêmes artistes. Rien de changé, si ce n'est le prix d'entrée, et par conséquent le public. Autant il était de bon ton, la semaine dernière, de se montrer aux orchestra-stalls pour applaudir Titjens ou Trebelli, autant il serait indigne maintenant de tout gentleman qui se respecte d'aller se fourvoyer dans un pareil milieu. La Titjens et Trebelli chanteront aussi bien, je ne dis pas; mais on n'est plus obligé de mettre une cravate blanche pour aller les entendre. Fi donc!

A l'année prochaine, de ce côté-là.

DE RETZ.

CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES

DES

PROVINCES DE L'OUEST

Recueillis et annotés par Jérôme BUJEAUD

III.

CHANSONS D'AMOUR.

Dans tous les pays du globe habité, allez du nord au sud, du levant au couchant, vous trouverez que les trois quarts des chansons du peuple sont des chansons d'amour. Chez les sauvages seuls les chants de guerre priment ceux de l'amour.

Les fêtes de la Saint-Jean, si répandues en Europe, et dont beaucoup de nos provinces conservent encore quelques restes, entr'autres le *bûcher* et les *mais*, ont fourni une quantité de chansons aux archives populaires.

Une des plus jolies, à notre connaissance, est celle que M. H. Langlois a publiée, en 1838, dans son volume sur les *Énervés de Jumièges*, travail déjà paru en 1824 dans les *Mémoires de la société libre d'émulation de Rouen*. L'Aunis et le Poitou possèdent aussi cette chanson, avec les variantes immanquables. Dans l'ouvrage de M. Bujeaud elle commence ainsi :

Voici la Saint-Jean,
La grande journée
Où tous les amants
Vont à l'assemblée;
Le mien n'y est point,
J'en suis assurée:
Mignonne, allons voir
Si la lune est levée.

Ce *Mignonne, allons voir*, rappelle involontairement le début de Ronsard :

Mignonne allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
Etc.

La tradition normande me semble plus poétique que celle du Poitou. On en jugera par les premières strophes de cette chanson, telles que les donne M. H. Langlois, dans les *Énervés* :

Voici la Saint-Jean,
L'heureuse journée
Que nos amoureux
Vont à l'assemblée:
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Que nos amoureux
Vont à l'assemblée;
Le mien y sera,
J'en suis assurée:
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Le mien y sera,
J'en suis assurée;
Il m'a apporté
Ceinture dorée:
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Il m'a apporté
Ceinture dorée;
Je voudrais, ma foi,
Qu'elle fût brûlée:
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.
Etc.

Il est impossible d'établir une comparaison entre l'air de la chanson normande et celui du Poitou; ce dernier est lourd et gauche, tandis que le premier est un vrai bijou musical, parfaitement en harmonie avec les paroles. Je soupçonne même que M. H. Reber le connaissait quand il a composé son joli duo des *Papillotes de M. Benoist*.

La chanson : *En revenant des noces* est une de celles qu'on retrouve à peu près dans toutes les provinces de la France. Bien mieux, les Français du Canada en font leurs délices; écoutez plutôt ce qu'en dit M. E. Gagnon dans son recueil des *Chansons populaires du Canada*, publié l'année der-

nière à Québec : « Depuis le petit enfant de sept ans jusqu'au vieillard aux cheveux blancs, tout le monde, au Canada, sait et chante la *Claire fontaine* (la même que *En revenant des noces*) ; on n'est pas canadien sans cela. La mélodie de cette chanson est fort élémentaire et offre peu d'intérêt au musicien ; néanmoins, à cause de sa grande popularité, on l'a prise souvent pour thème d'airs de danse et même de fantaisies de concert. J'ai entendu un pianiste anglais, dans un concert donné à Québec, faire des arpéges pendant un bon quart d'heure, sous prétexte de *Claire fontaine !* »

L'air canadien, quoi qu'en dise M. Gagnon, est fort joli ; sa simplicité respire un sentiment éminemment populaire, et n'est point gâté par ces *turlutaines* qu'introduisent les paysans ou les chanteurs d'aujourd'hui. On voit un exemple frappant de ce mauvais goût dans la chanson donnée par M. Bujeaud, sous le titre : *Berger, n'as-tu point vu Marguerite ma mie?* Ce sont des groupes, des fioritures à l'infini, nés d'hier, changés demain, et qui défigurent complétement cet air.

Pour en revenir à la *Claire fontaine*, j'avoue que je ne connaissais pas celle de M. Bujeaud :

En revenant des noces,
Barabim,
Baraboum, boum, boum,
Boum, boum, boum !
En revenant des noces,
J'étais bien fatigua,
Ah ! ya ! ah ! ya !
J'étais bien fatigua (*bis*)
Etc.

C'est quelque *loustig de village* qui aura inventé ces baraboum, boum, boum. L'air est moderne, et ne vaut certes pas celui que j'ai donné dans les *Chansons des provinces* (Normandie). C'est dans ma version qu'on trouve publiées pour la première fois ces strophes complémentaires, après :

Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier

Et que mon ami Pierre
Fût encore à m'aimer ;

Que le roi qui l'appelle
Fût mort et enterré ;

Car bientôt par la reine
Il sera-t-appelé ;

Dans sa chambre de marbre
On le fera monter,

Et dans son beau lit d'or
Me fera-t-oublier.

Puis on le fera pendre
Pour l'avoir trop aimée.

Au lieu de pendre Pierre, qu'on le mette dans un sac et qu'on le jette à la Seine, et ce sera la légende populaire qui a toujours couru sur Marguerite de Bourgogne.

Une ancienne version de cette même chanson se trouve dans le 2e volume des *Échos du temps passé* :

Du rossignol qui chante
J'ai entendu la voix, etc.

Je l'ai donnée d'après le 2e volume des *Brunettes de Ballard*, 1704 ; à cette époque ces brunettes étaient déjà de très-anciennes chansons qui n'existaient que dans la tradition populaire.

L'histoire de la chanson a de véritables obligations à Christophe Ballard qui, en publiant au commencement du XVIIIe siècle cette suite de volumes dont j'ai déjà parlé, nous a conservé un millier de chansons qu'on ne posséderait plus sans cela. Le mérite de cet éditeur serait encore plus grand, si nous ne lisions dans une des préfaces : « Entre les différents couplets on a fait choix des plus connus, et de ceux qui renfermaient quelque sel et quelqu'agrément ; pour les autres qui ne signifiaient rien, ou dont le style et les pensées étaient fades et ennuyeuses, *on a cru les devoir supprimer*. D'ailleurs, lorsqu'il s'est rencontré des airs d'un seul couplet, assez agréables pour être répétés, *on y a joint de nouveaux couplets* (savetier, va !) *qui en font une suite naturelle.* »

L'air de la *Claire fontaine* varie pour le moins autant que les paroles ; M. Bujeaud donne quatre variantes ; j'en possède bien une dixaine d'inédites ; il s'en trouve une notée dans les *Instructions relatives aux poésies populaires de la France*, 1853.

On a souvent remarqué dans les chansons populaires l'absence de la *note sensible* : la *Fille de Lyon* en est un exemple de plus ; cette chanson est très-franchement en *la mineur*, le *sol* y paraît huit fois, mais jamais à l'état de *sensible*. Il en est de même de la chanson du *Conscrit*, qui est en *sol mineur*, quoique la notation de M. Bujeaud n'ait qu'un seul *bémol* à la clef (le *mi* unique qui paraît et qui est naturel, l'eût été tout aussi bien avec un *bécarre*).

Cette absence de note sensible donne une couleur étrange à ces mélodies, et rappelle en effet les tonalités du plain-chant ; mais est-ce là une raison suffisante pour les reporter à la naissance du chant grégorien, comme le fait M. Bujeaud à propos du *Conscrit* ? Le peuple compose encore de nos jours des airs sans note sensible, surtout dans les pays de montagnes ou dans les districts éloignés des villes et n'ayant que peu de communications avec ces dernières. L'air du *Conscrit* noté à $\frac{6}{8}$ au lieu de $\frac{12}{8}$ ne s'en porterait que mieux.

Il paraît que ce sont de fières larmes que celles qu'on verse au *Départ du soldat*, car on a déjà pu lire une chanson du Roussillon :

J'ai tant pleuré, versé de larmes
Que des ruisseaux en ont coulé ;
Petits ruisseaux, grandes rivières,
Quatre moulins en ont viré.

Dans le Poitou, *trois moulins* seulement *en ont tourné ;* mais c'est déjà un attendrissement notable, surtout quand on pense que *toutes les eaux en ont monté*.

Je remarque ici, pour mémoire, que la soi-disant chanson donnée par M. Champfleury : *La Foire de Maillezais*, je l'ai publiée d'après *les Mémoires de l'académie celtique*, tome III, page 371. Je crois que M. Allier l'a reproduite aussi dans son bel ouvrage sur le Bourbonnais.

Qu'on me permette une petite rectification à propos de :

La jeune fille
D'un grand moyen, etc.

Ce que j'en ai dit dans mon premier article se rapporte d'une façon bien plus saisissante à la chanson *Chez nous y étions trois filles*.

Parmi les usages populaires du mois de mai, M. Bujeaud en cite plusieurs que les provinces du centre partagent d'ailleurs avec d'autres provinces de la France ; je ne connaissais pas les deux suivants :

« En Saintonge, les amoureux vont se rouler dans la rosée, pour être aimés de qui ils aiment : cela s'appelle *prendre l'aiguail de mai*. Dans certaines parties de l'Angoumois, les paysans mangent dès le matin une tartine de fromage blanc, après quoi ils se frottent les dents avec la pièce de monnaie de la plus grande valeur qui soit à la maison. »

M. Bujeaud dit qu'il ignore le but de cette poudre dentifrice de singulière invention ; bien d'autres que lui seraient peut-être embarrassés.

J.-B. Wekerlin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ainsi que nous l'avons dit la semaine dernière, les Berlinois, en proie aux grosses émotions des batailles, n'ont cependant pas laissé venir Roger parmi eux sans lui faire accueil. Le théâtre Kroll a vu largement applaudir notre excellent artiste. Les feuilles spéciales de Berlin ne tarissent pas d'éloges sur le talent transcendant avec lequel a été rendu par Roger le rôle de *Fra Diavolo*, à la vive satisfaction de ses auditeurs, qui se faisaient un plaisir de s'en expliquer à lui de la façon bien connue, si agréable toujours à l'acteur en scène.

— Vienne. — Les terribles événements de ces jours derniers ont rembruni tous les fronts et terrifié les habitants de Vienne, d'ordinaire si joyeux. Les temples consacrés aux arts, habituellement si remplis, ont peine à rassembler quelques amateurs, et donnent le spectacle d'une consternation générale. Pourtant l'Opéra a rouvert ses portes, le 1er juillet, par *Guillaume Tell*, M. Nachbauer chantant le rôle principal. Que va-t-il arriver maintenant ?

— Pour venir au secours des veuves et des orphelins des soldats morts pour la patrie, plusieurs sociétés de chant de Vienne, ayant à leur tête M. Herbeck, maître de chapelle de la cour, avaient organisé une fête musicale monstre, au Prater. Cette solennité devait avoir lieu le 15 juillet ; mais elle a été retardée, et probablement sera reprise en sous-œuvre. Pour le moment une fête, même patriotique, ne rencontrerait pas assez de sympathie pour pouvoir devenir productive, et le but pieux que l'on s'était proposé risquerait de n'être pas atteint.

— Mayence. — La matinée musicale donnée, dimanche dernier, au profit des blessés de l'armée, avait attiré une grande foule. La direction en était confiée à M. Frédéric Lux, et son attrait principal était l'apparition de Mlle Tipka, qui a été fort applaudie et rappelée; de beaux chœurs ont été chantés par les sociétés d'amateurs. On a remarqué, dans la même occasion, un très-agréable ténor, M. Auguste Ruff. Vers la fin, une quête a été faite par les dames patronesses. Cette matinée a produit 700 florins (frais déduits).

— La dernière représentation de la troupe lyrique allemande, à Rotterdam, a été marquée par un fait qui, pour n'être pas dans nos habitudes françaises, n'en offre pas moins son intérêt particulier : le poëme de Schiller, *la Cloche*, a été récité de la scène, aux spectateurs, par deux artistes, costumés selon les convenances, tandis que l'orchestre faisait entendre la musique composée en mélodrame, par Lindpaintner, sur ce même sujet; composition qui remonte à une trentaine d'années au moins.

— On nous écrit de Bade : « Non-seulement il y a du monde à Bade, mais il semble qu'il y en ait trop. C'est à ce point que, l'autre soir, au salon Louis XIV, un certain nombre de dilettantes attardés ont dû entendre sur leurs jambes les excellents artistes chargés de défrayer le concert. Le succès de W. Krüger a été très-grand, dans sa fantaisie sur le bal de *Don Juan* et autres morceaux de sa composition. Le violoniste Sighicelli, dans une fantaisie de Vieuxtemps et dans une fantaisie qu'il intitule : *Souvenir d'Espagne*, a été criblé de bravos; c'était une ovation comme il ne s'en produit pas souvent à Bade. Les deux artistes réunis ont ouvert le concert par la sonate en *sol* majeur de Beethoven. Mlle Élisa Werber a successivement chanté la romance de la *Juive*, l'air de *Faust*, et deux petits morceaux allemands, l'un de Lassen, l'autre de Schubert. Elle a surtout fait plaisir dans l'air de Schubert : *Gute nacht*. Mlle Werber a du style, et sa voix est fort juste; mais elle manque peut-être, au salon, de ce je ne sais quoi qui entraîne le public. C'est cependant une belle personne, aux manières distinguées, et, somme toute, cette audition ne peut que profiter à son avenir dans les concerts. Comme cantatrice dramatique, elle occupe déjà une excellente place sur nos scènes lyriques allemandes. »

— Le Théâtre italien de M. Bénazet ouvrira ses portes le 9 août. Déjà on annonce l'arrivée de Delle-Sedie qui vient prendre quelques jours de vacances à Bade, avant l'ouverture du théâtre.

— Une représentation de *Don Pasquale* a été donnée, le 16 courant, au théâtre de Liége, en l'honneur du roi et de la reine des Belges. Le public liégeois a couvert de bravos nos meilleurs artistes italiens : Delle-Sedie, Brignoli, Scalese et Mme Volpini. Le duo du premier acte, entre Delle-Sedie et Mme Volpini, a été *bissé*. Le jeune maestro Accursi conduisait l'orchestre. L'habile directeur Calabresi a été vivement complimenté par Leurs Majestés, de cette belle soirée, improvisée par ses soins.

— Grand succès, à Bruxelles, pour *le Lion amoureux*. Bressant, qui jouait le rôle d'Humbert, a été fêté, rappelé, et, dans ses principales scènes, l'œuvre elle-même, pour les beaux sentiments qu'elle exprime dans un si noble langage, a été l'objet de longues et solennelles acclamations. Hélas! le poëte Ponsard est toujours en proie à de cruelles souffrances!... Qui sait quand il pourra reprendre ses travaux et terminer seulement son *Galilée?*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours publics du Conservatoire ont commencé vendredi dernier, 20 juillet, par le chant, et continué, samedi 21, par la tragédie et la comédie. Ils continueront la semaine prochaine, dans l'ordre suivant : Lundi 23, harpe et piano; mardi 24, opéra comique; mercredi 25, violoncelle et violon; jeudi 26, grand opéra; vendredi 27, instruments à vent; samedi 28, trompette, trombone, cornet à piston, saxophones et saxhorns.

Comme d'habitude nous donnerons, à la fin des concours, la liste complète des récompenses et les noms des lauréats, ceux de leurs professeurs et la composition de chaque jury.

— Le maestro Carafa, ancien officier d'ordonnance du roi Joachim Murat dans la campagne de Russie, a, bien qu'il ne le porte pas, le titre de prince de Colobrano. Il préfère signer, avec une simplicité, ou, si vous voulez, une coquetterie tout artistique : Carafa, de l'Institut; mais il n'en est pas moins prince de Colobrano pour cela. N'ayant pas eu d'enfants de son mariage avec une de nos compatriotes, Mlle Daubenton, seule survivante aujourd'hui d'un groupe de trois sœurs également distinguées par leur beauté, leur naissance et leur esprit, il vient d'adopter légalement en France, pour lui transmettre ses noms, titres et fortune, M. Michel Daubenton, neveu de Mme Carafa. (*L'Entr'acte.*)

— La circulaire suivante a été envoyée à un grand nombre de notables appartenant à tous les mondes :

« Monsieur,

« Connaissant votre sympathie et votre goût éclairé pour les lettres et les arts, la commission qui s'est chargée de réunir les souscriptions destinées à élever un monument funéraire à Méry, le poëte éminent que la France vient de perdre, se fait un devoir de vous adresser son appel.

« Elle vous prie de vouloir bien envoyer votre don dans les bureaux de MM. Peragallo et Roger, agents généraux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, rue Saint-Marc, 30, ou à la Société des gens de lettres, cité Trévise, 14, ou bien à l'un des journaux dont les noms suivent : *l'Époque, l'Événement, la France, la Liberté, le Moniteur universel, la Patrie, le Petit Journal.*

« Veuillez agréer, etc.

Les membres de la commission :

« E. Reyer, A. Royer, Émile Perrin, P. Féval, Georges Bell, M. Millaud, Ch. Narrey, Félix Cohen, L. Gozlan, E. de Girardin, H. de Villemessant, Rey de Foresta. »

— A notre nécrologie de la semaine dernière, nous devons ajouter le nom très-estimé de M. J.-A. de Wailly, homme de lettres des plus distingués, chevalier de la Légion d'honneur, et l'un des auteurs du *Mari à la campagne* et de *Moiroud et compagnie.*

— M. Carvalho vient d'engager comme régisseur général du Théâtre-Lyrique, M. Briet, ex-directeur du Théâtre-des-Arts, de Rouen. Tous ceux qui connaissent M. Briet, l'expérience qu'il a acquise et l'urbanité de son caractère, considèrent ce fait comme particulièrement heureux pour l'administration du Théâtre-Lyrique.

— On dit aussi que M. Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, est parti pour l'Italie. Le but de ce voyage serait la découverte d'un ténor, en vue du *Roméo*, de Gounod, qui se prépare pour l'hiver prochain.

— M. Alfred Jaëll n'a fait que passer par Paris, se rendant de Londres à Spa, où il vient d'être engagé par l'administration du Casino. Cet insaisissable virtuose a vraiment des ailes aux pieds, comme aux mains. Il est partout à la fois, aussi à l'aise à travers les espaces que sur son clavier d'ivoire. Et cependant, on le sait, il n'est pas de corpulence absolument aérienne.

— A Vichy, les opéras-comiques, les opérettes des Bouffes-Parisiens, les concerts se suivent et se multiplient. Le programme du Casino, dans son seul numéro du samedi 14 juillet, annonçait pour le soir un grand concert par MM. Diémer et Sarasate, avec le concours de Mme Faivre-Réty et de M. Fromant, du Théâtre-Lyrique. Indépendamment de ce concert du soir, deux programmes de jour appelaient, au parc, les buveurs dilettantes, l'un de huit heures et demie à neuf heures et demie, l'autre de une heure à deux heures et demie. Ce sont là, probablement, les séances de musique commandées par le service médical, après la prise des eaux. Le chef d'orchestre Bernardin préside à l'exécution de ces harmonieuses prescriptions. Quant aux représentations théâtrales ordonnées par le docteur Lemercier de Neuville, le spirituel créateur des *pupazzi*, voici dans quel ordre les annonçait le journal-programme du Casino de Vichy, signé A. Wallon : Lundi 16, première représentation des Bouffes-Parisiens; mardi 17, *Galathée*, par Mme Cabel, Mlle Wertheimber, MM. Fromant et Gerpré; mercredi 18, deuxième soirée des Bouffes-Parisiens, et le reste à l'avenant. Que l'on s'étonne après cela de l'influence salutaire des eaux de Vichy!

— Mlle Wertheimber a donc reparu, cette semaine, à Vichy, dans le rôle de Pygmalion, de *Galathée*, rôle qu'elle a créé à Paris, chacun se rappelle avec quel succès, auprès de Mme Ugalde, si remarquable dans celui de Galathée. C'est Mme Cabel, nous l'avons dit, qui chantait Galathée.

— Les meilleures nouvelles nous arrivent du concert donné par MM. Diémer et Sarasate, au Casino de Vichy. Grand succès pour ces deux jeunes virtuoses, qui ont couronné le programme par leur nouveau duo sur des motifs de Rossini. De nombreux bravos ont également accueilli la partie vocale, représentée par Mme Faivre-Réty, MM. Fromant et Lagneau. Quant à l'orchestre de M. Bernardin, il s'est distingué dans l'ouverture des *Joyeuses commères*, de Nicolaï, et la Marche Turque de Mozart, si joliment orchestrée par M. Prosper Pascal. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Gallois, un excellent musicien-pianiste de l'école Marmontel.

— Un excellent exemple, auquel on ne saurait trop applaudir, vient d'être donné par la municipalité de Rouen, sur la question des théâtres. Cette municipalité prenant l'initiative d'une réforme, depuis longtemps et énergiquement réclamée, mais en vain, pour Paris, et pour toutes les villes, exonère ses théâtres de l'impôt, connu sous le nom de droit des pauvres, lequel a, de fait, réduit à la mendicité bien des gens modestement alimentés par l'industrie dramatique.

— Jeudi prochain, 26, inauguration de l'orgue construit par la maison Merklin-Schütze, pour l'église de Saint-Maclou, à Rouen. MM. Édouard Batiste et Renaud de Vilbac feront entendre ce nouvel orgue, en compagnie de MM. Klein et Dupré, organistes de la cathédrale de Rouen.

— La Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer fait bien les choses, et l'on peut voir qu'elle aime à se pourvoir d'artistes de qualité. Son concert du 24 lui amène Mlle Eleonora Grossi, le remarquable contralto que nous applaudissions au Théâtre-Italien, cet hiver. Mme Trebelli-Bettini est promise à son deuxième concert, le 7 août, et, à son troisième, doivent se trouver réunis Sivori et la Carlotta Patti.

— Nous avions annoncé beaucoup de bruit dans Landernau, à l'occasion de l'inauguration de l'orgue construit par la maison Merklin-Schütze, pour l'église paroissiale de cette célèbre petite ville de Bretagne. En effet, dès le matin de ce jour de fête, toutes les populations bretonnes accouraient aux portes de Landernau et se succédaient dans l'église pour entendre le nouvel orgue qui va désormais retentir aux cérémonies religieuses de l'endroit. Le soir, la population ou-

vrière a envahi la nef, d'autorité ; l'autel s'est illuminé, et M. Édouard Batiste s'est surpassé. Nommé président et rapporteur de la commission de réception, il a voulu faire apprécier les conclusions favorables de son rapport par la foule assemblée, et d'unanimes suffrages lui ont été acquis. Le conseil de fabrique lui a témoigné toute sa gratitude, ainsi qu'à MM. Chalmet et Colin, organistes de Brest et de Saint-Brieuc, qui ont dignement aidé M. Éd. Batiste à mettre en lumière tous les jeux du nouvel instrument de MM. Merklin-Schütze. Mlle Lerest, élève de M. Th. Lécureux, a ouvert la solennité par le finale de la symphonie en *ut* de Beethoven, transcrit pour orgue par M. Éd. Batiste; M. Lécureux l'a couronnée par une brillante sortie. Et comme un petit air breton ne pouvait déparer la fête, M. Colin s'est chargé de lui donner place dans sa dernière improvisation.

— Dimanche dernier, on a exécuté, dans l'église de Maisons-Laffitte, une messe à trois voix de M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul. L'interprétation, confiée à des amateurs, en a été parfaite. Parmi les morceaux les plus remarqués, nous citerons le *Kyrie* et l'*O salutaris*, chanté par quatre voix de femmes, sans accompagnement. Le pianiste Ketterer, sur un excellent instrument de Pleyel, et l'auteur, sur un orgue d'Alexandre, formaient tout l'orchestre. A l'Offertoire, nos deux virtuoses ont exécuté un *adagio* de Mozart, transcrit pour piano et orgue, et, à la sortie, une marche d'Adam.

— Aujourd'hui dimanche, fête de sainte Madeleine, à onze heures précises, la messe du sacre, de Cherubini, sera exécutée avec orchestre à l'église de la Madeleine, sous la direction de M. Trévaux.

— Sous ce titre : *La Musique en* 1865, M. Paul de Toyon a publié tous les documents relatifs à l'art musical, dans la période d'une année, qu'il lui a été possible de recueillir. C'est le second volume de ce genre, édité par M. Paul de Toyon, et nous ne pouvons que désirer la continuation d'un semblable travail. L'auteur a conscience de son utilité et nous le dit en des termes pleins de convenance et de modestie, qui suffiraient à lui concilier les sympathies de chacun. Il mêle à ses classifications quelques réflexions judicieuses qui rendent plus agréables les recherches. Peut-être sa bienveillance abuse-t-elle de l'éloge en diverses occasions, et peut-être serait-il préférable pour le lecteur de ne pas trouver toute faite telle appréciation de personne qui sent la camaraderie : il est du moins certain que les flattés ne se plaindront pas ! — Les renseignements abondent dans le livre de M. Paul de Toyon. S'ils ne sont pas absolument complets, si quelques erreurs de détail ont pu se glisser dans sa minutieuse entreprise, c'est que rien n'est parfait en ce monde. *La musique en* 1865-66, est, en somme, une compilation intelligente qui deviendra précieuse ; celui qui l'a entreprise et conduite à bonne fin doit être remercié pour les soins qu'il y a dépensés au profit de l'érudition future.

— M. André Simiot vient de faire représenter au cercle Pigale une opérette inédite : *Les Mariés de Nanterre*, dont les paroles sont de M. Gourdon de Genouillac. Ce petit opéra ayant été accueilli avec une faveur particulière, il est probable que nous aurons l'hiver prochain l'occasion de l'entendre sur une scène plus importante. Ce ne serait pas la première fois qu'on aurait vu un succès sortir de ce théâtre dirigé par des amateurs dont le dévouement à l'art égale l'intelligence scénique.

— Le célèbre clarinettiste Dacosta est mort le 12 juillet, à Bordeaux, où il vivait depuis qu'il avait pris sa retraite.

— Aujourd'hui dimanche, fête champêtre au Pré-Catelan, avec concert par l'orchestre de symphonie. Bal d'enfants, tombola, fanfares et jeux divers. Dans le programme, complétement inédit, figurent deux nouvelles compositions pour violon, d'un mérite incontestable.

— La grande fête vénitienne qui devait avoir lieu le jeudi 19, au Palais-Pompéien, est remise au jeudi 26 ; ce retard permettra de donner plus de splendeur encore à cette fête de nuit. Chaque soir les expériences de la petite Munita surprennent et émerveillent les spectateurs.

— Toutes les promenades publiques sont encombrées. On recherche l'ombre, la fraîcheur ; à peine si, pendant le jour, on ose aller au bois de Boulogne. Le soir, on s'en dédommage au Jardin Mabille, qui offre alors le coup d'œil le plus animé. On y parle toutes les langues. Une heureuse innovation, dans ce jardin privilégié, c'est une grotte féerique, à reflets d'azur, et qui semble l'autel des aimables divinités du paganisme : la dernière nymphe a dû se réfugier là.

— A l'occasion de la fête patronale du Vésinet, qui aura lieu dans le parc, le jeudi 26 courant, grande fête de jour et de nuit, sous la direction de M. Markowski, de 2 à 5 heures, bal d'enfants, intermède de danse, théâtre Séraphin, les deux physiciens Oscar et Legrenée, du Théâtre Déjazet, à 9 heures, bal de villageois, canotiers et grisettes.

— Le succès obtenu dimanche dernier par Blondin, à Vincennes, a été immense. Plus de 20,000 spectateurs ont acclamé avec frénésie ses prodigieux exercices. Dimanche prochain, 22 juillet, le célèbre acrobate donnera sa deuxième représentation. — A cinq heures précises, au plateau de Gravelle, Blondin montera sur sa corde et exécutera pour la première fois, en France, les fameux exercices du Niagara.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 4946.

En vente chez Marcel COLOMBIER
85, rue de Richelieu

MA PREMIÈRE PENSÉE
Rêverie, de Mlle J. COLAS

LE RÉVEIL
Romance, Par. de V. HUGO, Mus. de F. GOY

A UNE FEMME
Paroles de VICTOR HUGO, Musique de J.-B. TOUSSAINT.

En Vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

TROIS FANTAISIES POUR LE PIANO

1° LE CHANT DES CASCADES
Rêverie-étude. — Prix : 2 fr. 50.

2° LA PRIÈRE DU SOIR
Andantino. — Prix : 5 fr.

3° JOUJOU-POLKA
Prix : 2 fr. 50

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

MESSE SANS PAROLES

POUR VIOLON, VIOLONCELLE PIANO OU ORGUE

de J. D'ORTIGUE

ADAPTÉE AUX MESSES BASSES DES PETITES CHAPELLES

1. Confiteor — Kyrie — Gloria..... 4 fr. 50
2. Credo — Offertoire..... 4 50
3. Sanctus, benedictus..... 3 fr. 75
4. Élévation..... 3 »
5. Agnus Dei — Communion — Sortie..... 5 fr. »
6. Marche religieuse..... 4 50

La Messe complète, partition et parties séparées, prix net : 5 fr.

Arrangée pour musique militaire par **CRESSONNOIS**, Chef de musique des GUIDES.

La Messe complète, en partition, net : 15 fr.

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU
DON JUAN, DE MOZART
TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR
PRIX NET : 8 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 8 FR.
Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade..... 3 75
5. Air de Zerline : *Vedrai, carino*. 4 »
6. Air : *Il mio tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

EN VENTE :

MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *La, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITEE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

W. KRUGER
SCÈNE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

CH. NEUSTEDT
TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
N° 1, Duettino, 5 fr. — N° 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — N° 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG

Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur **DON JUAN**

MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur DON JUAN
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

STRAUSS
DON JUAN, quadrille

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

PH. STUTZ
ZERLINE, polka

AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE — MUSIQUE, PIANOS ET ORGUES

PIANOS DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS

VENTE ET LOCATION AU MOIS ET A L'ANNÉE — ORGUES DE SALON

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année. — Double garantie des Facteurs et de la Maison du *Ménestrel*.

N. B. CONSERVATION DES PIANOS. — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du MÉNESTREL se charge de faire accorder et transporter les Pianos livrés en location.

AU MÉNESTREL
MAGASIN DE MUSIQUE
2 BIS, RUE VIVIENNE

ABONNEMENT DE MUSIQUE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS-FOURNISSEURS
DU CONSERVATOIRE

Conditions adoptées par les Editeurs réunis

Donnant droit aux Partitions françaises et italiennes ; Partitions Pianos solo ; Morceaux, Duos et Trios de Piano ; enfin, toute Musique classique et moderne des meilleurs Auteurs pour Piano à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

— SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT —

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées ; 2° enfin les Mélodies Solfèges, Études et Vocalises.

Abonnement pour Paris : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité ; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une Partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

Abonnement pour la Province : Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six morceaux à la fois ; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les Ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout Abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions ; et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2° Les doigtés sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fêtes.

1035 — 33me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Juillet 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (6e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Compositeurs et éditeurs, autographes (suite et fin), J.-B. WEKERLIN. — IV. Concours international de musique sacrée en Belgique (à Louvain). — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour,

LA PRINCESSE DE CONTI

polka de PH. STUTZ ; suivra immédiatement : *Pandora*, bluette de RENÉ FAVARGER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Bouquetière des Fiancés*, mélodie-valse de J.-B. WEKERLIN.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

VI

Hérold quitta Rome le 1er avril 1815. Son dessein était de parcourir l'Italie, au trot des chevaux d'un *vetturino*, avant de se rendre à Vienne, où l'attiraient ses prédilections d'alors pour la musique allemande. Arrivé à cette Athènes de l'Allemagne, il comptait y prolonger son séjour. Il sortit de Rome, accompagné jusqu'à Ponte-Molle par ses camarades, les pensionnaires de l'école. L'Italie était en feu ; la parcourir en touriste, en curieux, sans autres préoccupations que celle de l'admirer dans ses chefs-d'œuvre et ses souvenirs historiques, c'était une affaire, et quand le touriste était Français, c'était un danger. Notre musicien embrassa son escorte avec l'effusion de la jeunesse et de la situation, et se dirigea à petites journées sur Florence. Il traversa Viterbe, célèbre par ses fontaines et par un proverbe railleur dont les habitants n'ont pas précisément à se louer. A Montefiascone, renommé par son vin, on lui conta l'anecdote de l'évêque Fugger d'Augsbourg qui mourut pour en avoir bu avec excès. Ce religieux, de l'humeur de frère Jean des Entommeures, légua une somme d'argent considérable au pays qui produisait un si excellent et si dangereux vignoble, à la condition que, chaque année, on répandit sur sa tombe du vin de Montefiascone. Ce vœu fut respecté pendant plusieurs années ; mais les légataires du moine se dirent, un beau jour, que si la terre où dormait leur bienfaiteur avait soif, l'eau du ciel était dans les nuages pour la désaltérer, tandis que le vin précieux de leurs vignes était fait pour rendre à leur gosier desséché le même bon office : ce raisonnement très-sensé fit supprimer les libations annuelles, mais il ne fit pas rendre l'argent aux héritiers naturels du moine.

Hérold s'arrêta peu à Florence et il dit peu de chose dans son journal de la ville des roses. Il s'y montre Français, et Français de Paris par le souvenir, en louant les Florentines, qui ont la grâce et l'élégance des Parisiennes, et les beaux sites de la Toscane, qui lui rappellent Saint-Cloud. La patrie devait le poursuivre à Florence jusque dans la représentation d'un ballet médiocre où se trémoussait un danseur français des plus mauvais, mais qui portait un nom assurément original : il s'appelait *Chonchon*.

Le treizième jour de son départ de Rome, il entrait à Bologne et y était témoin d'une émeute populaire et d'une échauffourée militaire causée par des tirailleurs Autrichiens qui étaient venus décharger leurs pistolets sur la garnison napolitaine. A l'occasion des combats partiels livrés aux portes de Bologne et de Modène, il y loue fort l'héroïsme du roi Joachim, qui venait de rompre son pacte avec l'Europe pour faire cause commune avec son beau-frère.

« Hier matin, dit le musicien, le roi était avec un général à faire une reconnaissance ; des Autrichiens cachés tirent à mitraille sur lui : ils étaient à quarante pas, ils le manquent. Le roi leur ôte son chapeau et part au galop. Dernièrement, des soldats ne voulaient plus travailler aux retranchements, parce que les balles leur sifflaient aux oreilles ; le roi s'asseoit par terre devant eux et les force ainsi à n'avoir pas peur. »

Hérold resta environ quinze jours à Bologne ; il y pleuvait beaucoup, il s'y ennuyait fort, et, pour se désennuyer, il se fit recevoir membre de la Société philharmonique, et, selon l'usage, il paya sa cotisation et écrivit une symphonie. C'est à son passage à Bologne qu'il vit pour la première fois l'homme célèbre dont il devint, un peu plus tard, l'admirateur et l'ami, et qui devait avoir, par l'éclat de son génie, une influence marquée sur les ouvrages de sa seconde manière, notamment sur *le Muletier*. Quelques critiques à courte vue l'ont regrettée ; ils n'y ont vu, faute de comprendre sur quelle nature originale et individuelle elle agissait, que le fait en apparence d'une servile imitation. Cette prise de possession, par le génie d'un homme, du talent d'un autre homme ne s'opère pas de la même manière et indifféremment entre artistes conquérants et artistes conquis : où les faibles trouvent un maître sans le bon plaisir duquel ils ne se permettent rien et n'osent rien *oser*, les forts se donnent un guide qu'ils congédient après avoir trouvé le chemin qui les

met dans la voie de leur originalité. C'est ainsi que Raphaël a commencé par imiter le Pérugin, et Mozart Haydn.

« Je viens de voir Rossini, » écrit Hérold dans les derniers jours d'avril 1815, « jeune compositeur qui se fait en ce moment une réputation de diable en Italie. » Cela dit, il passe aux événements de la guerre; mais le nom est prononcé et l'admiration germera.

De Bologne à Milan, le jeune musicien français voyagea tranquillement, agréablement, à travers un bon pays et dans une bonne voiture. Les ennuis et les obstacles lui vinrent seulement des ombrageuses et mesquines tracasseries de la police. La petite formalité du passe-port à obtenir, à faire viser, fut sa grosse affaire; elle lui dévorait son temps et elle finit par lui rendre plus fatiguant que les voyages le repos en Lombardie. Quand il y arriva, la saison était mauvaise pour la musique et le théâtre. On jouait à la Scala et à la petite salle Carcano deux ballets qu'il déclare détestables. Il salue le *Dôme* en passant, admire le Palais-Bonaparte, la place *Del Foro* et promène avec plaisir son désœuvrement au *Corso*. Du reste, si à Milan la musique est mauvaise, « le pain est excellent. » Et le voilà vengé par une épigramme des formalités qui l'y retiennent malgré lui. Quand on le tourmente sur son passe-port, il lâche un *o Secatura*! et il se demande si c'était bien la peine de faire tant de chemin pour voir une église « qui ressemble à un couvercle de dragées de baptême! » Il s'emporte surtout contre les beaux mensonges imprimés dans les livres sur l'Italie.

Sa sortie contre le manque de sincérité dans l'enthousiasme des Italiens pour le théâtre mérite d'être notée, à cause du contraste de cette opinion avec celle de Stendhal, mauvais juge en musique, dans la rigueur du mot, mais grand artiste en impressions musicales. Les lignes du compositeur écrites à Milan, le furent à peu près à la date des pages éloquentes des livres et de la correspondance de l'auteur de la *Chartreuse de Parme*, glorifiant et faisant aimer l'Italie et surtout sa chère Lombardie :

« On vante beaucoup la passion des Italiens pour tous les genres de spectacles, écrit Hérold. Voyons! Est-ce aimer le spectacle que d'aller s'établir dans une loge au milieu de la pièce, d'y recevoir compagnie, d'y faire la bouillote ou un souper? Est-ce être passionné pour le théâtre que d'avoir une salle grande comme celle de Séraphin, à Paris, et d'y donner l'opéra deux fois la semaine, dans une ville comme Bologne? Que serait-ce si je parlais de Florence, où l'on ne peut distinguer si l'action se passe dans la salle ou sur la scène? Je ne parle pas de Rome; on y est passionné pour le jeu et le *giostre*. Mais voyez la sottise des hommes! risquer de se faire assassiner à chaque mille, essuyer les fatigues d'un pénible voyage pour dire : J'ai vu!... Quoi?... Cette belle Italie, ce jardin de l'Europe. Oui, cette belle Italie, où l'on meurt de froid en hiver, où l'on étouffe en été. Enfin, je veux la quitter, cette terre enchanteresse, et c'est à qui m'en empêchera. »

Ayant écrit cette boutade, Hérold alla voir des danseurs de corde et s'y endormit. Il se réveilla pour se jeter dans la voiture qui allait le conduire à Venise.

Le pittoresque de Venise triomphe enfin des préventions du trop impatient touriste. Ce lui est un spectacle toujours nouveau que ces maisons frêles, étroites, sorties de l'Adriatique comme des baigneuses effarées et se touchant presque du toit dans chaque ruelle, baptisée du nom orgueilleux de rue. Saint-Marc conquiert son admiration et la garde. Du haut de son dôme, où l'on embrasse le panorama varié de l'Adriatique et des Apennins, le regard du musicien peut plonger sur tous ces palais immobiles dans la mer dont ils ont pris possession, semblables à des géants qui auraient de l'eau jusqu'aux genoux. Un peu de nostalgie se mêle à son admiration; l'architecture symétrique de la place Saint-Marc le fait rêver des arcades du jardin du Palais-Royal; toutefois, la beauté du pont du Rialto lui semble quelque peu surfaite, et les rues *cheminantes* de cette cité des *Mille et une Nuits*, c'est-à-dire les canaux sur lesquels on voit glisser les gondoles conduites par un seul rameur maniant une seule rame avec une dextérité et une grâce incomparables, lui rappellent beaucoup mieux les inconvénients de la Tamise que la poésie des strophes du grand poëte anglais; et pour rêver de lord Byron et du Tasse, peut-être faudrait-il, en ouvrant les yeux, se boucher le nez! Vous souvient-il, dans l'*Étourdi*, de la mauvaise plaisanterie de Trufaldin, ouvrant sa fenêtre à l'heure des sérénades et versant le trop plein de sa haine sur Lélie qui s'écrie : « Ah! je suis tout gâté. » Hérold nous apprend que les Vénitiens, soit de jour, soit de nuit, ne se gênent guère pour traiter les passants comme faisait le barbon de Molière du blondin qui lui voulait ravir sa belle esclave.

A Venise, Hérold entendit pour la première fois l'*Italiana in Algeri*, de Rossini. Il se borne à constater que l'exécution de cet ouvrage, à *San Mosè*, est moins bonne qu'au petit théâtre *Carcano*, à Milan, et il ajoute que, « pour cette pièce, le ballet n'est pas grand chose. » Une représentation de *Carlo Magno*, partition de je ne sais quel pauvre compositeur, échauffe sa bile. « Les trompettes « trombones et tambours, dit-il, m'ont empêché d'entendre l'or- « chestre; et les extrêmement mauvaises roulades du grand nigand « de Vellutti, m'ont empêché d'entendre le chant. »

Il s'agit de Vellutti, *soprano* célèbre, mais, en ce temps-là, déjà sur le tard de sa réputation. C'était un être singulier et rare de toutes les façons. Ce qu'il perdait de notes dans sa vieillesse, il le remplaçait en plumets sur son casque. Il en était arrivé, sur la fin de sa carrière, à ne vouloir plus faire dans un opéra son entrée qu'à cheval, et par le fond du théâtre, sur un décor représentant une montagne; ajoutez à cela ses plumets, et vous le voyez dans les frises

J'ai peut-être tort de rappeler cette manie vaniteuse de Vellutti. Les amours-propres d'artiste ne sont pas moins féroces en notre temps qu'à l'époque de ses succès; cette révélation, qu'on ne me demandait point, peut coûter un cheval en sus, dans le chapitre des *accessoires*, à MM. Perrin, Bagier, Carvalho et de Leuven.

Hérold sollicitait des passe-ports qui ne lui arrivaient point; il avait terminé son voyage en Italie, voyage très-rapide mais très-fatigant; il rêvait de l'Allemagne comme de sa véritable patrie d'artiste, et il se disait que s'il fallait retourner en France sans l'avoir visitée, sans avoir franchi les faubourgs de Vienne, son Eldorado musical! il croirait n'avoir rien fait pour son avenir dans les deux ans et demi passés à Naples et à Rome.

En attendant ce malheureux passe-port, qui doit lui ouvrir la route de Vienne à travers les armées en marche pour le grand duel de l'Europe contre un homme, le musicien vit Venise à la vénitienne : il fait de la nuit le jour, et du jour la nuit. Quand il ne dort pas dans son hôtellerie, il fait la sieste en gondole. Il enrage de se voir prisonnier dans la cité des Doges de par la police autrichienne; mais la douce existence qu'on y mène a pour lui un attrait vainqueur de son impatience et qui endort, à son insu, jusqu'au désir violent qu'il exprime de la quitter. Dans les rues, où l'on ne peut marcher de front qu'à trois, et encore! il regarde passer les filles du peuple portant le mantelet blanc garni, dont l'extrémité forme capuchon pour garantir la tête du soleil, et cette poésie du costume parle à son imagination. A la sortie du théâtre, à une heure du matin, il se promène le long des boutiques des marchands ouvertes et éclairées presque toute la nuit; il s'achemine vers la place Saint-Marc, illuminée, dans ses vingt-huit cafés, comme le palais de fée d'un conte, encombrée et bruyante comme le boulevard des Italiens par une belle soirée d'été; ou bien il entre chez un marchand de musique pour y acheter des barcaroles vénitiennes qui ne lui plaisent point : « Elles n'ont, écrit- « il, rien d'original; elles sont presque toutes à *trois-temps* ou *six-* « *huit*, dans le goût des chansons napolitaines, mais plus mélanco- « liques. » Impossible de dormir à Venise. Les marchands ambulants crient leur marchandise à deux heures du matin; sans compter les orchestres forains qui leur donnent la réplique. « Oh! mon Dieu! « s'écrie notre musicien, qu'est-ce que j'entends? des violons qui « s'accordent, des contrebasses..... Oh! oh! une clarinette, des « cors! mais c'est un concert en règle. Le premier morceau sera, « je gage, en *ut*, car tous ces messieurs préludent dans ce ton..... « effectivement. Mais qu'est-ce que cela veut dire? ils jouent une « valse; est-ce que ce serait un orchestre de bal? Oh! le bel accom- « pagnement que fait le tonnerre... Plus de doute, voici encore « une valse. Est-ce que, dans ce pays, on ne fait que valser? Ce sont « peut-être des Allemands, car il n'en manque pas ici. Ouf! que le « diable les emporte! encore une valse... » Si cette musique d'enragé agaçait les nerfs du compositeur de *Zampa*, en revanche, il lui

arriva de savourer une délicieuse musique dans les rues de Venise; harmonie imprévue qui mêlait à la brise des lagunes la voix de la patrie absente. Il s'arrêta pour écouter des hommes et des femmes du peuple qui causaient en français.

Après avoir sollicité chaque jour un passe-port qu'on lui faisait toujours attendre, et qu'on finit par lui refuser, au risque de ce qui en pourrait advenir, Hérold quitta Venise le 16 mai 1815. Nous le retrouverons à Vienne.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Point d'ouvrages nouveaux et peu de nouvelles, tel est le bilan de cette semaine.

A l'Opéra, l'on n'attendait que le retour de Faure pour reprendre ce beau succès de *Don Juan* arrêté dans sa première ferveur. Faure est revenu; le chef-d'œuvre nous sera rendu sous peu de jours, et tous les artistes qui l'ont créé le printemps dernier tiennent à honneur de reprendre leurs rôles. Nous rappelons que cette troupe d'élite est composée ainsi : Faure, Naudin, Obin, David, Caron, Mme Gueymard, Mme Marie Sasse, Mlle Marie Battu. Mlles Fioretti et Beaugrand reparaîtront dans le ballet des Roses.

Verdi est arrivé à Paris. Il apporte, dit-on, la partition de *Don Carlos* presque absolument achevée. Les trois premiers actes sont à la copie; le quatrième acte est entre les mains de M. Du Locle, un des librettistes, et le maëstro travaille avec ardeur au dernier. — Maintenant quel sera le ténor? il avait été question de Fraschini, mais Fraschini ne s'est point laissé séduire à cet honneur périlleux; il craignait peut-être l'aventure de Mario; il a pensé qu'il était un peu tard pour entreprendre de traduire son talent en français. Certes, il a de la voix pour longtemps encore, et nous ne connaissons pas de ténor jeune qui ait sa fraîcheur et sa vigueur vocale; mais c'est une chose terrible que la prononciation, et puis l'opéra français n'a pas les mêmes traditions que l'opéra italien; c'est une autre manière de chanter et surtout de tenir la scène : Fraschini l'eût tenue, personne n'en doute, aussi bien que Naudin et que tous les ténors nationaux dont nous jouissons, mais on l'eût trouvé peut-être inférieur à lui-même; on eût remarqué la faiblesse et l'insouciance de son jeu, qui n'étaient qu'un péché véniel à Ventadour. Bref, il a décliné cette grande responsabilité, et ce qu'il y a de plus regrettable c'est qu'il renonce absolument au théâtre, et cette fois, sa résolution paraît inébranlable. M. Bagier qui avait su, il y a trois ans, le décider à continuer sa carrière et à venir à Paris, n'a pu réussir à lui arracher une nouvelle promesse. Fraschini se retire avec une grande fortune.

C'est le ténor Pancani qui doit reprendre ses rôles au Théâtre-Italien. On a déjà pu apprécier sa belle voix il y a quatre ou cinq ans à Paris; on dit qu'il a fait des progrès comme chanteur et comme comédien.

Mais à qui doit aller le rôle de *don Carlos?* A Gueymard, à Villaret, à Naudin? c'est peu probable; à Moreire peut-être, que nous avons vu en plein succès à Bruxelles, y créant *l'Africaine* avec d'autres qualités que Naudin, avec plus d'éclat surtout dans les parties dramatiques. Ce jeune artiste va rentrer à l'Opéra dans les premiers jours du mois d'août. — Autre ténor : un artiste qui s'est brillamment révélé l'hiver dernier à Marseille, étudie en ce moment le rôle d'Arnold, à l'Opéra : il se nomme Roussel. Serait-ce enfin le ténor attendu? Nous n'osons l'espérer; mais il y a d'abord une circonstance qui nous prévient en sa faveur, c'est qu'on n'a pas crié d'avance ses louanges par dessus les toits.

La rentrée de Gueymard aura lieu, dit-on, dans *Roland*.

La Presse avait émis ces jours derniers une utopie assez étrange : « On songe, disait-elle, à établir sérieusement sur notre première scène lyrique une mesure qui, restée à l'état rudimentaire jusqu'à présent, ouvrirait à l'avenir un steeple-chase permanent entre tous les premiers ténors : chacun d'eux chanterait, à son tour, le même rôle, en sorte que l'on ne serait plus exposé, comme par le passé, à voir, par exemple, les voix de MM. Villaret et Gueymard se rouiller au fourreau, pendant que M. Naudin ou tout autre chanterait soixante-dix ou quatre-vingts fois, sans désemparer, une *Africaine* quelconque. » — Je doute qu'on y ait jamais « songé sérieusement; en tout cas, notre excellent confrère de *l'Entr'acte* et de la *Revue et Gazette*, M. Achille Denis, a répondu à ce rêve avec sa compétence imperturbable : « Cette mesure que *la Presse* trouve si simple ne l'est peut-être pas autant qu'elle le croit. S'imagine-t-on que tous les ténors se ressemblent et peuvent chanter n'importe quel rôle sans inconvénient pour l'exécution et pour leur propre renommée? Croit-on que les premiers sujets puissent si facilement être remplacés par d'autres artistes, et que le nom de tel ou tel chanteur ne signifie rien sur l'affiche? Mais alors, les gros appointements deviendraient inutiles, puisque le service pourrait être fait indifféremment et alternativement par un ténor ou par un autre. La mise à exécution de l'idée de *la Presse* réaliserait un beau rêve et tranquilliserait bien les directeurs des théâtres lyriques. »

Maintenant, empruntons à notre confrère de *l'Événement*, M. Adolphe Dupeuty, une nouvelle à laquelle le succès de *Roland à Roncevaux* prête un grand intérêt : « M. Mermet a lu, dimanche dernier, à M. Émile Perrin, son poëme de *Jeanne Darc*, dont il va commencer la musique. L'impression en a été très-grande. On peut discuter Mermet comme musicien, mais comme librettiste, il est hors ligne. C'est l'avis de tous ceux qui ont eu la bonne fortune d'entendre dernièrement une lecture partielle de *Jeanne Darc*, et qui ont été stupéfaits de sa supériorité sur le poëme de *Roland*, qui avait déjà un grand mérite, et je vous assure que ceux qui étaient là s'y connaissent bien, tant au point de vue théâtral qu'au point de vue littéraire. »

M. Émile Perrin a engagé la basse Ponsard, premier prix de chant des derniers concours du Conservatoire, et premier prix d'opéra de l'an dernier.

Le ballet nouveau se trouve retardé par un accident survenu à Mlle Granzow; elle s'est tourné le pied pendant une répétition. Une quinzaine de jours de repos lui seront nécessaires. — Un intéressant début de danse, celui de Mlle Allias, avait lieu l'autre jour dans le ballet des Abeilles de *la Juive*.

Après avoir parlé du répertoire, des œuvres nouvelles, des chanteurs et des danseuses de l'Opéra, donnons un mot aux décors et aux machines :

« On s'occupe, dit l'*Opinion nationale*, d'un nouveau système de décors et de machines qui serait appliqué au nouvel Opéra. Dans ce système, les frises sont supprimées; elles sont remplacées par un panorama mobile s'avançant et se reculant à volonté avec sa voûte dans l'axe de la face au lointain, au moyen d'un appareil très-prompt et très-facile à manier, se pliant du haut en bas comme un éventail, pouvant disparaître pour faire place aux rideaux que l'on voudra faire descendre des cintres, et reparaître instantanément quand il s'agira de s'en servir de nouveau.

« Ce panorama s'éclaire d'un seul jet. La lumière, tamisée à travers une série de transparents, tombe sur la scène comme cette du soleil sur la terre.

« Le plancher est devenu mobile. Les mouvements du sol sont imités, sans effort, sur tous les points de la scène. Sans travaux, sans dépense même, le plancher se défonce sur un ou plusieurs points, ou sur toute la surface. Les praticables s'élèvent sur le théâtre avec la rapidité des changements à vue.

« Des effets que jusqu'ici il était impossible d'obtenir, sont produits sans effort et sans dépense au moyen de ce système. »

La belle Mlle Mathilde Dupuy rentrait l'autre soir dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*. On l'a revue avec plaisir et même applaudie. Capoul chantait le rôle de Mergy. — Nous n'avons pas encore entendue la nouvelle cantatrice, Mlle Labat, qui débutait vendredi dans *la Fille du régiment*.

Les deux ouvrages qui passeront à l'Opéra-Comique le plus prochainement sont : la reprise de *Joseph*, par Capoul et Mlle Marie-Roze; et la première représentation des *Mariés sans mariage*, opéra-comique en un acte, imité de Désaugiers par M. William Busnach, musique de Mme de Grandval. Ces deux pièces seront jouées, dit-on, dans la première quinzaine du mois d'août. On s'accorde à prédire un grand succès à Capoul dans le rôle de Joseph.

Dans l'année qui vient de s'écouler le Théâtre-Lyrique a pu, grâce à son habile directeur, rivaliser, non sans succès, avec l'Opéra et le Théâtre Italien dans l'interprétation de *Don Juan*, *Rigoletto*, et *Martha*. Cette année, outre des reprises importantes de chefs-d'œuvre classiques, on annonce la première représentation de *Sardanapale*, opéra nouveau en trois actes et quatre tableaux. La musique est de M. Victorin Joncières, et les paroles de M. Becqqe. Mlle Hebbé, jeune et jolie cantatrice suédoise, qui s'est déjà fait en Allemagne une grande réputation, Cazeaux l'excellente basse de l'Opéra, rempliront, avec Montjauze, les principaux rôles.

Cette année le Théâtre-Lyrique fera sa réouverture le 1er août au lieu du 1er septembre. Quelques ouvrages adoptés du public feront les frais des premiers jours en attendant la très-prochaine reprise de *Don Juan*, chanté par les artistes qui l'ont créé à ce théâtre.

M. Carvalho a conservé les chanteurs et les cantatrices applaudis l'hiver dernier : Mmes Carvalho, Charton-Demeur, Nilsson; MM. Monjauze, Michot, Ismaël, Lutz, Depassio, Troy, etc.; de nouveaux engagements ont été conclus : Cazaux, la basse dont la belle voix et le talent ont brillé à l'Opéra; le ténor Jaulain, voix puissante, sympathique, un chanteur pré-

cieux pour le genre mixte que cultive avec tant de succès le Théâtre-Lyrique.

M. Carvalho a traité encore avec Mlle Hebbé, cantatrice suédoise déjà nommée; avec les sœurs Cornélis, deux jeunes sujets remarquables, — soprano et mezzo-soprano; — enfin avec Mlle Schrœder, une élève de Mme Viardot, et qui, dit-on, fera sensation.

Voici les principales reprises projetées : *Faust*, la *Reine Topaze*, *Mireille*, la *Traviata*, *Rigoletto*, la *Flûte enchantée*, *Don Juan*, *Oberon*, les *Noces de Figaro*, etc.; *Freyschütz* sera remonté avec éclat; c'est même une des reprises sur lesquelles on compte le plus.

La liste des nouveautés n'est pas encore complétement arrêtée. Dans tout ce qui a été annoncé par divers journaux il y a du vrai; mais tout n'a pas été dit.

Ce que l'on peut croire, c'est qu'une saison exceptionnelle se prépare. M. Carvalho, qui n'a pas pris de vacances, a travaillé sans relâche depuis la clôture. Il a apporté des réformes dans quelques parties de l'administration; il a cherché et trouvé de nouveaux artistes dignes de Paris, pour le Théâtre-Lyrique, déjà si riche; il a entendu des ouvrages, lu des pièces, enfin il n'a pas perdu un jour. Les travaux d'ensemble sont commencés, et comme dans cette maison on travaille bien et vite, il est certain que le public sera bientôt convié à de grandes soirées artistiques.

C'est probablement cette semaine que le Théatre-Français donnera le *Fantasio*, d'Alfred de Musset.

Il est question de l'engagement de Charles Potier, à l'Odéon, si la direction des Variétés consent à rompre un traité qui se termine dans une année seulement.

La première représentation de *Mesdames Montanbrèche* a eu lieu hier samedi au Gymnase. Mlle Baratteau, deuxième prix de comédie, élève de Mlle Augustine Brohan, est engagée au Gymnase. C'est au sortir du concours de tragédie et de comédie auquel il assistait comme membre du jury, que M. Montigny a engagé Mlle Baratteau.

Mercredi, Geoffroy rentrait au Palais-Royal dans *les 37 sous de M. Montaudoin*, un des derniers ouvrages d'Édouard Martin, fait en collaboration de M. Labiche. Le même soir on reprenait une des meilleures comédies de MM. Labiche et Marc Michel : *Si jamais je te pince*. Gil-Pérez y remplace Ravel, et Mlle Céline Montaland, Mlle Aline Duval. Ces gaîtés d'il y a dix ans valent bien les bouffonneries à la dernière mode.

Gustave Bertrand.

COMPOSITEURS ET ÉDITEURS

II

Après communication des deux lettres de Beethoven déjà publiées dans *le Ménestrel*, M. J.-B. Wekerlin continue ainsi qu'il suit sa lecture des lettres écrites par les compositeurs du temps à l'éditeur Pleyel :

Je passe, dit-il, à un compositeur dont la gloire a soulevé des contestations jusque dans ces derniers temps : il n'y a que des Français moitié Prussiens capables de vouloir enlever à *Rouget de Lisle* sa *Marseillaise*. Heureusement que cette paternité est établie sans réplique et recevra une nouvelle et intéressante confirmation par le travail que prépare notre vice-président M. Kastner.

Rouget de Lisle a publié en 1796 un volume intitulé : *Essais en vers et en prose*. Ce petit in-8° est devenu une rareté bibliographique. Peu de temps après la prise de la Bastille, il écrivit à Besançon un chant patriotique sur un air connu. Cette poésie, augmentée de deux strophes, fut chantée par les Strasbourgeois sur une nouvelle mélodie composée et orchestrée par Ignace Pleyel le jour de l'acceptation de la Constitution, le 25 septembre 1791, avec le titre *Hymne à la liberté*.

Rouget de Lisle a encore écrit trois livrets d'opéras : *Almanzor et Féline*, en 3 actes; *l'Aurore d'un beau jour ou Henri de Navarre*, en 2 actes; enfin *Bayard en Bresse*, comédie en 4 actes, musique de *Champein*. Cette pièce, jouée une seule fois le 21 février 1791, renferme quelques airs de Rouget de Lisle. Les deux précédentes n'ont pas été représentées, et se trouvent dans la collection d'autographes de M. Pochet-Deroche.

La publication musicale la plus importante de Rouget de Lisle est un recueil in-f° de 48 *chants français*, paroles de différents auteurs, musique de Rouget de Lisle. Paris, Maurice Schlesinger. Ce volume, qui n'est pas facile à rencontrer, renferme de bonnes choses; les morceaux patriotiques, surtout, me paraissent les mieux réussis. A côté de *la Marseillaise*, le *chant chevaleresque d'Emma et Eginhard*, ainsi que *le Vengeur*, ne font pas disparate. C'est dans *le Vengeur* que se trouve le refrain :

Mourons pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie!

Refrain pillé pour le chant des *Girondins* en 1848; avec cette différence que la musique de Rouget de Lisle sur ces deux vers est une phrase noble et inspirée.

Je ne crois pas que l'auteur de ces 48 *chants français* en ait fait les accompagnements. Rouget de Lisle jouait du violon, bien ou mal, je l'ignore; ses relations assez intimes avec plusieurs compositeurs célèbres de son temps devaient au reste lui faciliter les moyens d'avoir des accompagnements de piano pour les chants qu'il composait. Vous verrez par le billet suivant qu'Ignace Pleyel était très-lié avec l'auteur de *la Marseillaise*.

Voici ce billet :

Vendredi 6 mai.

« Depuis que tu m'as promis un autre violon, mon cher ami, je ne rêve plus que duos; on devient bête à la campagne, et j'y aurai moins de peine qu'un autre.

« Si tu ne m'as pas oublié, fais-moi le plaisir de remettre au porteur l'instrument que tu me destines. S'il n'est pas prêt, dis à mon homme quand il pourra l'aller prendre. Sois sûr que j'en aurai le plus grand soin.

« Adieu. J'ai quelque espérance de te placer un piano à tambourin.

« J. R. de Lisle. »

Aux Thermes, barrière du Roule, n° 233.

Il y a en note : *Remis un archet et un violon.*

Pour compléter ce petit entrefilet sur Rouget de Lisle, j'ajouterai cette lettre de Béranger, également trouvée en autographe dans les papiers d'Ignace Pleyel :

Monsieur, Monsieur Rouget de Lisle, rue Saint-Honoré.

« J'ai l'honneur de présenter mes salutations respectueuses à monsieur de Lisle, et m'empresse de répondre à sa lettre obligeante.

« Le titre de ma chanson est : *La Sainte-Alliance*. Si monsieur de Lisle a pris cette chanson dans le *Journal Général*, il lui manque un couplet, sans lequel il ne me serait pas agréable de la voir reproduire; le voici :

« Après : *Aucun épi n'est pur de sang humain.*

4e COUPLET.

« Des potentats, dans vos cités en flammes,
« Osent, du bout de leur sceptre insolent,
« Marquer, compter et recompter les âmes
« Que leur adjuge un triomphe sanglant.
« Faibles troupeaux, vous passez sans défense
« D'un joug pesant sous un joug inhumain.
« Peuples, etc. »

« Ce couplet se trouve dans l'imprimé que M. le duc de La Rochefoucauld a fait faire et distribuer, et la chanson paraîtra ainsi dans *la Minerve*, sous les auspices de ce duc. Par conséquent, aucune considération de crainte ne peut en empêcher la publication en musique.

« Je remercie M. de Lisle de la bonté qu'il a eue de m'envoyer sa jolie idylle, et je l'en aurais remercié plus tôt si je n'avais eu l'espoir de le rencontrer pour lui témoigner tout le plaisir qu'elle m'a fait.

« Son très-dévoué serviteur,

« Béranger. »

Rouget de Lisle n'a eu garde d'oublier le couplet en question; il se trouve dans le recueil cité plus haut. Du reste, sept ou huit poésies de Béranger y sont mises en musique.

Ma lecture n'étant qu'une espèce de pot-pourri (sans musique pourtant), je puis me donner le loisir de faire suivre les personnalités les plus hétérogènes. Je passe donc, sans la moindre modulation, de *Béranger* à *Reicha*.

Paris, le 24 juin 1813.

« Mon cher Pleyel,

« Vous rendrez un double service, et à moi et à la musique, en cherchant des souscripteurs pour mon *Traité de Mélodie*, lequel je me verrais forcé de garder dans mon portefeuille sans cela. Le texte de cet ouvrage contiendra à peu près 300 pages in-4° et 80 planches de musique.

« J'ose avancer que c'est peut-être l'ouvrage le plus instructif qui ait paru en musique; il a encore cet avantage que tout le monde est en état de le comprendre, pourvu qu'on sache ce que c'est que les gammes musicales.

« 3 fr. par exemplaire et le treizième gratis, c'est ce que je puis accorder à ceux qui veulent bien me chercher des souscripteurs. Si par hasard vous n'avez pas le temps suffisant dans votre tournée pour cela, ayez l'amitié d'en faire la proposition aux différents libraires et marchands de

musique des villes par lesquelles vous passerez ; ce ne sera pas seulement pour moi un service, mais c'est en même temps encourager une branche de notre art (et la plus importante) qui, jusqu'à nos jours, a demeuré si négligée. Je vous embrasse de cœur et reste à toute épreuve votre véritable ami. « REICHA. »

« *P. S.* — La liste des souscripteurs sera fermée vers la fin du mois de septembre. Si vous jugez à propos d'avoir beaucoup d'exemplaires du prospectus, il vaudrait peut-être mieux d'en faire imprimer à Bordeaux que de les envoyer de Paris?

« J'attends une réponse de votre part à cet égard. »

Reicha a-t-il fait des coupures dans son *Traité de Mélodie* ? Je ne sais; toujours est-il qu'au lieu de 300 pages de texte projetées, il n'y en a que 116, avec 75 planches.

Cette lettre confirme ce que j'ai avancé plus haut sur les voyages en province des éditeurs dans l'intérêt de leurs publications. Aujourd'hui, où tout se fait à la vapeur, même la musique, je veux dire d'une manière fiévreuse et souvent trop précipitée, l'auteur d'un opéra n'a plus le temps d'en faire la réduction au piano pour l'éditeur : c'est l'accompagnateur du théâtre qui est généralement chargé de ce soin. La lettre suivante nous montre l'illustre maître Chérubini ne dédaignant pas de faire lui-même son arrangement de piano :

« Voici, mon cher Pleyel, l'ouverture d'*Épicure* arrangée. J'ai fait de mon mieux, surtout au commencement, où elle n'était pas facile à arranger. J'ai tâché qu'elle soit facile d'exécution, afin qu'elle puisse être jouée par tous les pianistes, de quelque force qu'ils soient.

« Si le duo était gravé, je désirerais en avoir quelques exemplaires ; je te prie de me faire cadeau d'une ou deux romances.

« Fais-moi, je te prie, donner des nouvelles de ta santé; la mienne est encore faible. Cela a été cause que je ne t'ai envoyé l'ouverture plus tôt, attendu que ces jours passés je n'ai pas pu travailler, ayant été souffrant.

« Adieu ; mes civilités respectueuses à madame Pleyel.

« Tout à toi, avec l'estime et la considération qui te sont dues.

« CHÉRUBINI (1). »

Quant à l'auteur de la lettre que je vais vous lire, vous le connaissez tous, soit personnellement, soit par ses œuvres.

La Côte-Saint-André (Isère), 6 avril 1819.

« Monsieur,

« Ayant le projet de faire graver plusieurs œuvres de musique de ma composition, je me suis adressé à vous, espérant que vous pourriez remplir mon but. Je désirerais que vous prissiez à votre compte l'édition d'un *pot-pourri* concertant composé de morceaux choisis, et concertant pour flûte, cor, deux violons, alto et basse. Voyez si vous pouvez le faire, et combien d'exemplaires vous me donnerez. Répondez-moi au plus tôt, je vous prie, si cela peut vous convenir, combien de temps il vous faudra pour le graver, et s'il est nécessaire d'affranchir le paquet.

« J'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite considération, votre obéissant serviteur.

« BERLIOZ. »

Voici maintenant l'élève de Beethoven, Ferdinand Ries, alors âgé de vingt-cinq ans, et qui débute par rien moins qu'un sextuor.

Londres, 28 décembre 1819.

« Messieurs Pleyel et fils aîné,

« Comme je désire faire graver bientôt : 1° un *notturno* pour le piano-forte et flûte accompagnant; 2° un *grand sextuor* pour le piano-forte principal, avec accompagnement de violons, alto, violoncelle et contrebasse, arrangé pour qu'on le puisse jouer aussi sans accompagnement; 3° une *introduction et rondo* pour le piano-forte, sur un air favori de Rossini, je vous les offre, si vous voulez en avoir les droits de propriété pour la France, en les faisant paraître *le même jour qu'ici*. L'honoraire sera de 30 napoléons, ou pour 1,500 fr. de musique (prix marqué) de votre catalogue, pour les trois.

« J'ai l'honneur de rester, Messieurs,

« Votre obéissant serviteur.

« Ferd. RIES. »

J'ajoute un petit billet non daté, quant à l'année :

« Nicolo souhaite le bonjour à M. Camille, et lui envoie trois partitions, le priant de lui en renvoyer trois autres.

« Nicolo a le plus grand soin de ces chefs-d'œuvre ; il prie M. Camille d'observer qu'il les lui prête *avec des taches*, et qu'il ne peut les rendre autrement.

« MM. Pleyel père et fils sont priés d'agréer l'assurance des sentiments les plus distingués de la part de l'écrivain. »

Ce 29 octobre.

Il est assez étonnant que M. Fétis, qui se consacre à lui-même vingt-cinq colonnes in-8° dans sa dernière édition de la *Biographie des Musiciens*, n'ait pas fait celle de son père, qui était pourtant organiste à Mons, professeur de musique et directeur des concerts en cette ville.

M. Fétis dit qu'il acheva son *Traité d'Harmonie* en 1816, et le présenta à l'Académie, qui n'en fit point de rapport. Plus loin il dit encore qu'il fit commencer l'impression de ce Traité par M. Eberhardt, en 1819, mais que, par égard pour son professeur Catel, il en arrêta l'impression, déjà avancée de cinq feuillets, qu'il retira, et ne publia son ouvrage qu'en 1844, chez Schlesinger. A quelle époque faudrait-il donc mettre la lettre suivante, que M. Fétis semble avoir oubliée? Elle ne peut être placée qu'entre 1816 et 1819, M. Fétis n'ayant dû se mettre à faire imprimer son Traité à ses propres frais qu'après avoir vainement frappé à la porte des éditeurs.

Paris, ce 28 novembre.

« Monsieur,

« Je vous prie de me pardonner mes importunités relatives à mon *Traité d'Harmonie ;* mais, ayant formé un nouvel établissement, chose fort dispendieuse, étant un peu connu comme professeur, et n'ayant encore en quelque sorte que des espérances, je suis dans la nécessité de tirer parti de mes ouvrages le plus promptement possible, surtout depuis que j'ai toute ma famille près de moi. Tous ces motifs pourront, je l'espère, me servir d'excuses auprès de vous.

« Toutefois, comme il s'agit d'un ouvrage important, je sens que vous ne pouvez vous décider légèrement, et qu'il vous faut examiner avant de conclure. Ne pourrais-je pas, Monsieur, vous sauver l'ennui d'un long examen? Il me semble que dans une séance de deux heures au plus je pourrais vous exposer l'ensemble de mon système, qui n'est autre chose que la réduction en un corps de doctrine de la pratique des grands maîtres, et vous développer les nombreuses améliorations que je crois avoir introduites dans le système général. En faisant l'exposé de toutes les parties de mon Traité, il me semble que vous le connaîtrez aussi parfaitement que si vous l'eussiez lu plusieurs fois.

« Si vous adoptiez mon idée et que vous puissiez disposer de deux heures dans la matinée de demain dimanche, j'aurais l'honneur de vous attendre chez moi, où j'ai une planche noire préparée pour les démonstrations musicales. J'aurais l'honneur de vous attendre à l'heure qui vous conviendrait le mieux.

« Comme il serait possible, Monsieur, que le mauvais état des affaires commerciales fût un obstacle à ce que nous puissions terminer ensemble pour cet objet, j'ai l'honneur de vous prévenir qu'il me suffirait de votre bon à trois ou quatre mois, si nous tombons d'accord sur le prix de l'ouvrage. Je saurais où le placer.

« Je ne sais si l'amour-propre m'aveugle, mais il me semble que la publication de mon livre ne serait pas une mauvaise opération pour vous; je crois que cet ouvrage est destiné à tenir un jour un rang distingué parmi les didactiques.

« Voudriez-vous avoir la complaisance de me donner un mot de réponse sur ma proposition ?

« Agréez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

« FÉTIS. »

Rue de Buffaut, n° 12.

En tête de cette lettre, Ignace Pleyel a écrit ces mots : « Répondu le 29 novembre, et annoncé que nous ne pouvions pas nous charger du Traité. »

Je termine, Messieurs, par une lettre de Fabre d'Olivet, littérateur et musicien, mort en 1825. L'ouvrage dont il est question dans cette lettre n'a pas été publié à ce que je sache, et comme l'auteur en donne un aperçu assez complet, j'ai pensé qu'il ne serait pas sans intérêt pour vous d'en prendre connaissance.

A messieurs Pleyel et fils aîné.

Paris, le 13 août 1822.

« Messieurs,

« Quoiqu'il soit très-possible que la lettre que vous m'avez écrite le 11 de ce mois ne soit qu'une honnête défaite, ou que vous ayez d'autres raisons que j'ignore pour n'entreprendre aucune spéculation, je ne laisserai pas que de vous donner quelques nouveaux détails au sujet de l'offre que je vous ai faite, afin de ne conserver aucun regret, en supposant que vous ne m'ayez énoncé qu'un simple prétexte.

« L'ouvrage que j'ai à vous proposer, Messieurs, sort entièrement de l'ordre vulgaire des publications musicales; ce n'est point une œuvre de musique proprement dite, c'est un ouvrage considérable, littéraire et mu-

(1) Quoique italien, Chérubini met un accent sur l'e dans sa signature.

sical, plein d'érudition et de recherches savantes, dans lequel la *musique* est considérée en théorie et en pratique, comme science et comme art. On y remonte jusqu'à ses principes constitutifs, ignorés jusqu'ici, et on les démontre avec évidence et vigueur. On examine les systèmes musicaux de tous les peuples de la terre ; on les compare, on en dévoile l'origine commune ; on recherche pourquoi la musique, qui a exercé une si grande influence sur les nations antiques, a perdu cette influence sur les nations modernes. On dit à cet égard des choses aussi extraordinaires qu'intéressantes.

« Après avoir vu ce que la musique a été, on voit ce qu'elle est et ce qu'elle pourrait être. On s'arrête sur les principes de l'art que l'on suit pas à pas depuis la simple existence de la gamme, dont on dévoile pour la première fois la cause cachée et nécessaire, jusqu'aux combinaisons les plus compliquées de l'harmonie, qu'on explique et dont on montre les raisons. Enfin on donne un échantillon de la musique originelle de tous les peuples, tant anciens que modernes, en les soumettant aux règles mélodiques et harmoniques ci-devant posées. Ainsi se termine cet immense travail. L'ouvrage entier se compose de deux volumes in-4°. Il doit être publié conjointement par un libraire réuni à un éditeur, afin d'en assurer le succès. Je croyais que vous pourriez être cet éditeur, et j'aurais été flatté de voir une seconde fois le nom de Pleyel figurer à côté du mien. L'époque de la publication n'importe pas. J'attendrai volontiers au mois de janvier et même plus tard, si vous me donnez votre parole. Il faut d'ailleurs émettre un prospectus, à l'effet d'obtenir des souscripteurs, tant dans la ligne littéraire que musicale.

« Voilà, Messieurs, ce que j'ai cru devoir vous dire ; je ne ferai aucune démarche nouvelle d'ici à huit jours.

« J'ai l'honneur d'être avec une sincère considération,

Votre dévoué serviteur,

FABRE D'OLIVET.

Pour copie conforme :

J.-B. WEKERLIN.

CONCOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE SACRÉE

Ouvert par la Section de Musique du Congrès de Malines

Nombre des concurrents, dont les envois sont parvenus avant la date fixée du 1er juin 1866 : 76.

Pays de provenance : Belgique, France, Angleterre, Autriche, Prusse, Bavière, Wurtemberg, Duchés allemands, Rome, Italie, Espagne, Hollande.

Composition du jury :

Pour la Belgique : MM. Fétis, maître de chapelle du roi ; Soubre, directeur du Conservatoire de Liége ; Gevaërt, compositeur à Paris ; chanoine De Vroye, de Liége, *Président*.

Pour la France : MM. Hector Berlioz ; J. d'Ortigue ; C. St-Saëns, organiste de la Madeleine, à Paris ; Ed. Batiste, professeur au Conservatoire de Paris et organiste de Saint-Eustache.

Pour l'Allemagne : MM. Ferd. Hiller, maître de chapelle royal et directeur de musique, à Cologne ; Damke, du Hanovre, à Paris ; Ferd. Kufferath, à Bruxelles.

Pour la Hollande : M. Verhulst, directeur de *Felix Meritis*, à Amsterdam.

Pour l'Angleterre : le R. P. Maher, S. J., à Londres.

Secrétaire : X. van Elewyck, docteur en sciences politiques, à Louvain.

Le jury, en décernant les prix qui vont suivre, a constaté que les conditions du programme étaient très-difficiles à remplir et que les lauréats n'y ont point satisfait d'une manière complète.

Premier prix : Médaille d'or, plus une somme de mille francs, à M. Édouard Silas, compositeur néerlandais, organiste d'une église catholique de Londres.

Deuxième prix : Médaille de vermeil plus une somme de cinq cents francs, à M. Godefroid Preyer, maître de chapelle de la grande cathédrale de Saint-Étienne, à Vienne.

Troisième prix : Une somme de deux cent cinquante francs, à M. Jean Habert, organiste à Gmunden, en Autriche.

Le jury a vivement regretté que les auteurs des œuvres dont les devises suivent, n'aient point pu être admis au concours :

Soli Deo Gratia,
Ich Dien.

Ces regrets ont été unanimement formulés en ce qui concerne la première de ces partitions.

Les séances du jury ont eu lieu à l'Université catholique de Louvain, les 18, 19 et 20 juillet 1866.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre San-Carlo, de Naples, s'est rouvert, malgré la saison, pour une représentation au profit des blessés de la guerre austro-italienne. Fraschini, toujours prêt à faire le bien, a quitté sa villa de Pausilippe, pour s'exposer charitablement aux applaudissements napolitains.

— BERLIN. — *L'Africaine* a été jouée par de nouveaux artistes et a attiré un public assez nombreux pour la circonstance ; Mlle Bettelheim, de retour de son voyage, avait repris son rôle ; elle a été acclamée avec enthousiasme. Le rôle d'Inès a été bien rendu par Mme Peschka Leutner ; M. Nachbauer a mis beaucoup d'expression dans le rôle de Vasco.

— *L'illustration de Bade*, vient de reprendre sa publication d'été. N° 1, 21 juillet 1866, 9e année. Le portrait de Méry illustre ce premier numéro de la saison 1866, et un article nécrologique de M. Ch. Lallemand, rend hommage à la mémoire de l'un des plus zélés fondateurs et collaborateurs de ce journal. On sait combien Méry aimait Bade : chaque année il y plantait sa plume ; et que de charmantes fantaisies y ont pris date de naissance. C'est ce que retrace M. Ch. Lallemand avec autant de cœur que d'esprit.

— Voici les noms des chanteurs italiens attendus à Bade pour les premiers jours d'août : MM. Gardoni, Delle-Sedie, Zucchini, Agnesi, Mercuriali, Fallar, Nicolini, Arnoldi ; Mmes Vitali, Grossi et Vestri. Les opéras annoncés sont : *Crispino, Rigoletto, Marta, Linda, Faust, Il Barbiere* et *la Cerenentola*.

— Jeudi dernier, il y a eu concert dans les nouveaux salons de Bade ; Mlle Lehouys, la belle violoniste italienne, MM. Marc de la Nux et Seligmann brillaient sur le programme.

— LONDRES. La bénédiction et l'inauguration de la nouvelle église catholique des Carmes, à Kensington, a été l'occasion de deux belles cérémonies religieuses et musicales, auxquelles assistaient Mgr l'archevêque de Londres, M. l'Ambassadeur d'Espagne, plusieurs évêques, et un grand nombre de personnes de distinction. Le dimanche 15 juillet, on a inauguré dans cette église un grand orgue de la maison Cavaillé-Coll de Paris, qui a été vivement apprécié par le public anglais. On a remarqué dans cet orgue la distinction de sonorité qui caractérise les instruments de ce facteur justement célèbre et qu'on rencontre si rarement ailleurs. MM. Guilmant, de Boulogne-sur-Mer, Ch. Widor, de Lyon, et deux artistes anglais, MM. F. Archer et Strebel ont fait entendre l'instrument avec un grand talent. La nouvelle église catholique des Carmes, à Kensington, a été fondée par le Révérend père Hermann, ancien pianiste, qui, depuis sa conversion, a fondé en France un grand nombre d'églises et de communautés religieuses de l'ordre des Carmes.

— Le jeune pianiste nègre, Tom l'aveugle, sorte de musicien prodige qui a fait sensation aux États-Unis, vient d'arriver à Londres, où il doit se produire en public. Son exécution de la musique la plus difficile est merveilleuse ; aveugle et sans leçons aucunes, il joue les morceaux les plus brillants, sans omission de la moindre nuance ; il lui suffit, dit-on, de les entendre une fois pour les répéter immédiatement avec une précision extraordinaire. Cette singulière facilité lui a valu en Amérique le joli surnom de « Monstruosité musicale. »

— CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES. — Concours de 1866. — Les concours de composition, d'harmonie, d'harmonie pratique, de lecture musicale et de solfége, ont eu lieu à huis-clos, au Conservatoire, les 22, 24 et 25 juillet. Les autres concours se succèdent publiquement, dans la salle du palais ducal et dans l'ordre suivant :

Juillet : Jeudi 26, à 1 heure, orgue ; vendredi 27, à 9 heures, instruments à vent ; samedi 28, à 11 heures, piano, musique classique accompagnée ; lundi 30, à 9 heures, piano ; mardi 31, à 9 heures, contrebasse et violoncelle.

Août : Mercredi 1er, à 11 heures, violon (classe de M. Collyns) ; jeudi 2, à 11 heures, violon (classe de M. Beumer) ; vendredi 3, à 11 heures, violon, classe de M. Léonard) ; samedi 4, à 11 heures, chant ; mardi 7, à 11 heures, déclamation lyrique.

— Un succès complet, décisif et du meilleur aloi, succès particulièrement flatteur pour notre amour-propre national, vient d'être remporté au grand concours international de Liége par la *Société des Orphéonistes d'Arras*. Nos compatriotes ont obtenu le premier prix d'excellence contre des sociétés belges hors ligne, telles que celles d'Anvers, de Namur, d'Ixelles, etc. Il n'y a eu qu'une voix pour proclamer la rare supériorité de cette société, présidée par M. Léopold Tricart et qui a fait un honneur tout particulier au chant d'ensemble français ; les journaux liégeois lui ont rendu justice de la meilleure grâce du monde.

L'un d'eux, *le Journal de Liége*, écrit : « La France a répondu avec un très-grand empressement à l'appel que nous lui avions fait ; nous la remercions de tout notre cœur. Parmi ses sociétés, il en est une, les *Orphéonistes d'Arras*, à laquelle nous ne saurions accorder trop d'éloges, et qui a été la véritable héroïne de la journée. Elle nous a prouvé qu'il y a maintenant, outre Quiévrain, des rivales franchement redoutables pour nos sociétés belges. Victorieux dans la division étrangère contre Saint-Omer et Cambrai, les Orphéonistes d'Arras l'ont aussi emporté dans la division d'excellence, sur cinq sociétés belges de premier ordre. »

Le prix obtenu par *les Orphéonistes d'Arras* consiste en un objet d'art offert par les commerçants de Liége, et une indemnité de 800 fr.

« C'est là, dit *la Gazette de Liége*, la glorieuse conquête que nos amis français seront venus recueillir en Belgique, qu'ils conserveront avec un bon souvenir de la solennité populaire où ils l'ont méritée, et que nous ne leur contesterons point, car ils la doivent à des qualités hors ligne, que nos artistes liégeois sont les premiers à proclamer. »

On a remarqué que dans le jury, devant lequel se présentait nos orphéonistes, ne siégeait pas un seul maître français. Ce jury était composé de MM. Soubre, Hiller, Lassen, Radoux, Samuel, Gevaërt et Verhulst.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les concours à huis clos et publics du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation se sont terminés, hier samedi, par les classes instrumentales. Depuis quinze jours, la plus grande animation n'a cessé de régner rue Bergère. Malgré la chaude température du mois de juillet, chaque jury a fonctionné au grand complet, et avec un zèle qui ne s'est pas démenti un seul instant. M. Auber a donné l'exemple en présidant tous les concours, sans exception : il a entendu notamment, dans une seule journée, jusqu'à 121 fois la même leçon de solfége chantée par des Damoreau, des Falcon, des Nourrit, des Ponchard et des Levasseur en herbe. Le piano aussi a soumis le jury et son illustre président à de vraies épreuves : le même fragment du concerto de Hummel en *la* bémol, a été successivement exécuté par 32 jeunes filles, dans l'après-midi de lundi dernier. Fort heureusement les élèves de MM. Herz et Lecouppey y ont fait assaut de talent et de grâce. Dimanche prochain, nous donnerons la liste complète des prix et accessits qui seront solennellement décernés aux élèves de toutes les classes réunies, le mardi 7 août, sous la présidence de S. Exc. le maréchal Vaillant, qui a encouragé de sa présence, cette semaine, les concours de chant, de comédie et d'opéra-comique.

— Les classes des jeunes gens (piano), ont mis en ligne seize concurrents, et c'est le 5e concerto de Henri Herz qui a servi de champ de bataille. Les deux premiers prix ont été remportés à l'unanimité, au bruit de bravos sans fin, par le jeune Raoul Pugno, élève de G. Mathias, et le jeune Cervantès, élève de Marmontel. Le second prix a été aussi décerné à l'unanimité à M. Berthemet, autre élève de Marmontel. Les 1er et 2e accessits ont été remportés par MM. Rambourg et Auzende, élèves de G. Mathias. Si nous faisons mention de ces nominations avant le tableau général promis à nos lecteurs, c'est que les classes de piano destinées aux jeunes gens par le Conservatoire ont une importance capitale. Ce ne sont pas seulement des virtuoses que nous préparent MM. Marmontel et Mathias, mais aussi des compositeurs, des prix de Rome. Ainsi que dans la classe d'orgue et improvisation de M. F. Benoist, de fortes études musicales marchent de front avec la pratique de l'instrument. — La musique des maîtres y est la base de l'enseignement.

— Le jeune Pugno qui vient de remporter un si brillant premier prix de piano au Conservatoire, a d'abord reçu les leçons de son père, puis, pendant plusieurs années, celles de Mlle Joséphine Martin qui en avait fait son élève de prédilection. Entré au Conservatoire dans la classe de M. Georges Mathias, le jeune Pugno est devenu un artiste dans toute l'acception du mot. C'est, au contraire, loin de Paris que le jeune Cervantès, qui vient de partager avec Raoul Pugno le premier prix, à l'unanimité, a commencé ses études de piano. Natif de la Havane, il y reçut les leçons de M. Espadero et les conseils de Gottschalk. Dirigé sur Paris et admis dans la classe de M. Marmontel, on a pu juger, au concours, du brillant avenir qui attend ce jeune virtuose havanais. Par malheur, ces deux nouveaux venus ont empêché deux jeunes et très-estimables seconds prix de l'an dernier d'arriver au premier prix cette année. C'est regrettable; car MM. Corbaz et Pradeau, eux aussi, élèves de MM. Marmontel et Mathias, avaient consciencieusement fait toutes leurs études au Conservatoire; ils y avaient gagné leurs galons et n'attendaient plus que l'épaulette pour en sortir victorieusement. Il y aurait eu justice à la leur accorder, et le jury l'a dû désirer; mais le public des concerts du Conservatoire est un enfant terrible dont il faut trop souvent satisfaire les sensations immédiates; il ne tient compte ni des précédents concours, ni des précédents examens; il acclame spontanément, sur le champ de bataille même, l'heureux vainqueur, sans songer aux titres souvent glorieux du vaincu. Fort heureusement la cour d'appel est là, le vrai public qui juge en dernier ressort, avec maturité, et laisse aux seconds prix le temps et la satisfaction de devenir virtuoses de premier ordre.

— Pendant l'entr'acte du concours d'opéra-comique, au Conservatoire, un personnage, on ne peut mieux placé pour voir les choses par lui-même, et les bien voir, racontait une particularité singulière : Il n'est presque pas une pièce, dans nos théâtres lyriques, dont la représentation ou la simple mise à l'étude n'attire aux directeurs quelques *lettres anonymes*, parfois de très-nombreuses. Ce sont des récriminations de toute sorte, des attaques plus ou moins polies contre le compositeur momentanément « favorisé » (comme si, dans un théâtre quelconque, les intérêts de l'entreprise ne dominaient pas forcément toute considération particulière). Selon le point de vue où l'on se place, il y a lieu de rire ou de s'affliger devant ce manége impuissant de l'envie. Le mieux est sans doute de le prendre en pitié : ce n'est en effet qu'une expression piteuse de la déplorable situation imposée par la force des choses à ceux qui se trouvent jetés dans les impasses d'un art, sans issue pour le plus grand nombre de ses adeptes. C'est cette triste nécessité de se ronger les poings devant l'impossibilité de se produire qui fait comprendre comment nombre de musiciens peuvent arriver à être les pires juges en musique. L'envie et le désespoir ont-ils jamais été des guides à suivre! Il n'y a que trop de gens à plaindre, et de fort distingués, par malheur ce ne sont probablement pas ceux-là qui se livrent à des correspondances secrètes contre le prochain. — Qui donc, alors? — Ne cherchons pas... Mais, pour Dieu, messieurs, renoncez aux lettres anonymes! Leur influence ne saurait être grande, car leur réputation n'est pas bonne. Dites-vous que cette arme pourrait s'aiguiser contre vous aussi, le jour où, à votre tour, vous vous trouveriez en passe de publicité. Ne seriez-vous pas, alors, contents de la voir méprisée, comme elle mérite de l'être?...

— On annonce la nomination de M. Jules Ruelle au poste de secrétaire général du Théâtre-Lyrique. M. Ruelle est l'un des plus méritants et des plus honorables parmi nos confrères de la presse théâtrale.

— Notre basse Agnesi est de retour d'Espagne, après avoir chanté à Saragosse et à Bilbao, en compagnie des sœurs Marchisio. La *Semiramide* a été redemandée jusqu'à six fois à ces excellentes artistes.

— Aussitôt son retour en France, M. Agnesi a été appelé par la Société philharmonique de Douai, ainsi que notre virtuose Alard et Mme Marie Damoreau, qui ont fait entendre, entre autres morceaux, l'air célèbre du *Pré aux Clercs*, pour soprano et violon.

— A l'issue du concert de Douai, qui a été un nouveau grand succès pour elle, Mme Marie Damoreau s'est rendue à Aix-les-Bains (Haute-Savoie), où elle va passer la saison d'été.

— Dimanche dernier, c'était grande fête à Boulogne-sur-Seine. Il y avait concours d'orphéons, de fanfares, de musiques militaires. Nous reparlerons de ces très-intéressants concours présidés par MM. Ambroise Thomas, F. Bazin, A. Boieldieu, Laurent (de Rillé), Georges Hainl, Deloffre et Meifred. Une musique de fanfares, celle *des Écoles* (Paris), composée d'amateurs et dirigée par un amateur, M. B***, a obtenu une médaille d'or (1er prix), dans une fantaisie du chef de cette fanfare sur le *Voyage en Chine* de M. F. Bazin.

— On cite déjà les artistes engagés pour la tournée départementale que se propose de faire, en France, l'*impresario* Ulmann, au mois de décembre prochain : ce seraient, avec Mlle Carlotta Patti, objet premier de l'exploitation Ulmann, MM. Vieuxtemps, Bottesini ou Batta, Ketterer, et Berthelier pour la note gaie.

— Le Casino de Saint-Malo vient d'ouvrir ses portes. MM. Guidon frères, chargés des concerts et représentations théâtrales, ont commencé la saison par l'opérette d'Offenbach *le Soixante-six*, paroles de MM. de Forges et Lauréncin. Mlle Jeanne Duclos chantait le rôle de Grettly, les frères Guidon ceux de Frantz et Berthold. Le journal *le Commerce breton* annonce le plein succès de cette première tentative. « Dans le concert, ajoute-t-il, qui a précédé l'opérette, le public a distingué *Oiseaux légers*, et par dessus tout la *Légende de Saint-Nicolas*, chantée par les deux frères avec une grâce charmante et un *mezza voce* qui ont ravi l'auditoire. Les frères Guidon ont dit avec goût *les Prunes*, de Daudet, et *Carcassonne*, de Nadaud. Un critique doit écouter les conversations animées qui ont lieu dans les salons après une soirée musicale; c'est ce que nous avons fait hier au soir, et ce qui nous permet de dire en toute conscience que le public était enchanté du jeune trio et de le savoir engagé pour toute la saison. Après l'opérette les danses ont commencé; elles ont duré, avec une grande animation, jusqu'à une heure du matin. »

— Une série de concerts à donner au Havre, à Trouville, Dieppe, Cherbourg, et plages voisines, par MM. Lack, pianiste, et Weingartner, violoniste, est annoncée sur toute la ligne, en Normandie.

— Une intéressante matinée musicale a été donnée dimanche dernier, salle Saint-Jean, à l'Hôtel de Ville, sous les auspices de la société de secours mutuels *la Philanthropie commerciale*. On y a entendu Mlle Marguerite Nicolaï, MM. Marochetti, Charles Poisot et Émile Magnin. Un auditoire très-brillant, composé de plus de deux mille personnes, a fait à ces excellents artistes une véritable ovation. Deux jeunes amateurs, MM. Libert et Chausy, ont été très-applaudis dans les deux chansonnettes comiques qui ont clos le programme.

— En dépit de 30 degrés de chaleur et plus, la salle Herz a rouvert ses portes, le samedi, 21 juillet, à l'occasion d'un concert organisé par Mlle O. Berthier, au bénéfice d'un artiste. Il y a eu des intermèdes dramatiques et comiques en dehors de la musique. On a fort applaudi *le Carnaval de Venise*, exécuté par Mlle Marie Secrétain, élève du maître de la maison, premier prix de piano de cette année.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, la messe *impériale*, de M. Alexandre Leprévost, a été exécutée dimanche dernier à l'église de Sainte-Marguerite, à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse, sous la direction de l'auteur. L'impression générale a été des meilleures. Les principaux morceaux, parfaitement écrits pour les voix, sont orchestrés de manière à faire grand honneur à M. Leprévost, l'un de nos bons compositeurs de musique sacrée.

— Dimanche prochain, 5 août, à midi précis, au théâtre Saint-Germain, les membres de la *Société dramatique des Typographes* donneront une matinée en faveur d'un de leurs confrères, ayant épuisé toutes ses ressources à la suite d'une longue maladie. Ils font un appel à la philanthropie.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 3. — 4946.

PRÉ CATELAN

Aujourd'hui dimanche, 29 juillet 1866, le Pré Catelan donnera une grande fête au bénéfice de M. J. Danbé, violon solo. Le programme de cette matinée sera défrayé par les premiers artistes. On y entendra Mlle Champon, la vaillante sainte Cécile de l'orgue, MM. Taffanel, Rabaud, Dubruq, Touzard, Maury, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ; les chœurs de l'Odéon, sous la direction de M. Delafontaine, les chansonnettes de Tousé, et la belle fantaisie sur *Faust*, composée et exécutée sur le violon par M. Danbé. La fête sera clôturée par une représentation théâtrale dans laquelle paraîtront les artistes aimés du Vaudeville, des Variétés et des Délassements-Comiques.

En vente chez Marcel COLOMBIER
85, rue de Richelieu

LÉGENDE DU FIANCÉ
MÉLODIE CHANTÉE PAR CAPOUL
Musique de Georges RUPÈS. — Prix 5 fr.

MA PREMIÈRE PENSÉE
Rêverie, de Mlle J. COLAS

LE RÉVEIL
Romance, Par. de V. HUGO, Mus. de F. GOY

A UNE FEMME
Paroles de VICTOR HUGO, Musique de J.-B. TOUSSAINT.

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. — **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

NOUVELLES ÉTUDES ET ŒUVRES DE SALON
DE
HENRI RAVINA

ÉTUDES MIGNONNES
Prix : 20 fr.

L'Enchanteresse, grande valse..... Prix 9 fr. »
Petit Boléro..... — 7 50
Le Délire..... — 7 50
Jour de bonheur, nocturne..... — 7 50
Bluette..... — 7 50

ÉTUDES HARMONIEUSES
Prix : 20 fr.

Havaneras, fantaisie espagnole..... Prix 9 fr. »
Enfantillage..... — 6 »
Bergerie..... — 7 50
Invocation..... — 7 50
Sans espoir..... — 6 »

LES CONTEMPLATIONS
Douze grandes Études artistiques à 4 Mains
CHAQUE ÉTUDE, PRIX : 9 FR.
ÉTUDES PUBLIÉES : 1. LES OISEAUX. — 2. LES MAGES. — 3. JOIES DU SOIR.

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU
DON JUAN, DE MOZART
TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR
PRIX NET : 8 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 8 FR.
Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade..... 3 75
5. Air de Zerline : *Vedrai, carino*. 4 »
6. Air : *Il mio tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

EN VENTE :
MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *La, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITEE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

W. KRUGER
SCENE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

CH. NEUSTEDT
TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
N° 1, Duettino, 5 fr. — N° 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — N° 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG

Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur **DON JUAN**

MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
[(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.]

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur DON JUAN
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

STRAUSS
DON JUAN, quadrille

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

PH. STUTZ
ZERLINE, polka

1036 — 33me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Août 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (7e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (clôture), DE REYZ. — IV. Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest (suite et fin), J.-B. WEKERLIN. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

DIMANCHE

21e tyrolienne de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement LA CHANSON DE LA BRODEUSE, musique de G. BRAGA, paroles françaises de M. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pandora*, bluette de RENÉ FAVARGER.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

VII

Hérold arriva à la Ponteba cinq jours après avoir quitté Venise. Là, il fit marché avec un chef de contrebandiers. Celui-ci devait le conduire jusqu'au premier village allemand, en déjouant la surveillance des douaniers et des soldats. On se met en route à minuit; la pluie tombait depuis le matin, les chemins étaient affreux; un torrent, que le voyageur et son guide devaient franchir, avait considérablement grossi : Hérold, désespéré, proposa de le passer à la nage. Le contrebandier lui en fit comprendre le danger. La rive, de l'autre côté, était taillée dans le roc à pic; impossible d'aborder par cette nuit profonde. L'eau du ciel sur la tête et les pieds dans les ornières jusqu'à la cheville, on s'achemina vers un pont qu'on avait voulu éviter à tout prix et qu'il fallait passer en payant d'audace. Notre musicien s'enveloppa d'un manteau grossier et rabattit sur ses yeux un grand chapeau de paysan. Personne dans la douane italienne. Dans les guérites, l'ombre immobile des ténèbres ou des sentinelles. Un peu plus loin, un homme endormi avec insouciance sur un banc de pierre. Enfin, la frontière est franchie sans autre accident; mais, faute d'un petit carré de papier, sur le territoire allemand comme sur le sol italien, le touriste Français ne chemine pas moins en état de vagabondage.

Après avoir marché toute la nuit à travers un pays sauvage, sans rencontrer un visage humain, sans entendre autre chose que la chanson de la pluie dans les flaques d'eau de la route, Hérold et son guide entrèrent à quatre heures du matin dans le premier village allemand. Le village est endormi; ils frappent à la première maison venue et y demandent à boire, à manger et un abri pour quelques heures contre la pluie.

Après avoir payé et congédié son guide, Hérold monte dans une méchante voiture. Un essieu casse, et il faut se mettre à pied à la recherche d'une hôtellerie. Il y rencontre le tableau des mœurs allemandes et s'en montre profondément touché. Pendant qu'on raccommode la voiture et avant de se remettre en route, il regarde autour de lui : « Le père, sans défiance, dormait; la fille, sans malice, racommodait les chemises de son père. » Et il s'écrie : « Voit-on cela en Italie? » A première vue, il se sent gagné par la franchise, l'honnêteté, la confiance des habitants de la terre de ses rêves, la « terre promise » dont il a pris enfin possession. « Je disais un jour à la princesse Letizzia, qui voulait me persuader de rester toute ma vie à Naples : « Madame, si vous étiez souveraine d'un village d'Allemagne, je resterais toujours à votre service; mais vous seriez reine de toute l'Italie, que je vous prierais de me donner mon congé. »

L'enthousiasme, malheureusement, ne saurait tenir lieu de passeport, et la police est toujours quelque peu en tiers avec l'hospitalité allemande. A Villach, à Klagenfurth, Hérold se voit forcé de se séparer momentanément de ses compagnons, de faire un détour, et de se mettre en quête d'un gîte dans les hôtelleries situées hors de la ville. A Klagenfurth, ayant quitté la voiture, il ne sait plus sur quelle route il doit l'attendre au passage. Le voilà allant et revenant sur ses pas, perdu dans la ville, errant dans la campagne; la pluie tombe, la nuit arrive, il frappe à la porte d'un paysan, demandant à manger et à coucher. On le prend pour un déserteur, et la porte, entrebaillée, se referme avec un *nichts* dont il comprend très-bien le sens malhonnête, sans savoir le premier mot de la langue du pays. Il frappe à une autre porte et n'en obtient qu'un second *nichts* plus sec que le premier. A une troisième porte, il se livre à une pantomime désespérée, ouvrant la bouche, ouvrant sa bourse : les *nichts* continuent à tomber aussi dru que la pluie.

« Comme cette pluie dure depuis cinq jours sans discontinuer, écrit le musicien dans son journal, les routes sont affreuses, et je ne puis faire un pas sans entrer dans l'eau jusqu'à mi-jambe. Il me fallait du courage : je prends mon parti, j'avance dans la campagne, je cherche un abri; je suis

plus d'une heure sans en trouver; enfin j'aperçois quelques planches; je me traîne jusque-là. Ce sont trois ou quatre vieilles planches percées, soutenues en l'air par des bâtons; dessous il y a un peu de foin : me voilà enchanté. Voilà ma maison, voici mon lit. Je regarde à ma montre, il est dix heures; il faut que je reste là jusqu'à quatre heures du matin. Je me souviendrai de la nuit du 24 mai 1815! »

Hérold passa encore une journée et une nuit à vaguer sur les grands chemins, attendant le *vetturino* qui n'arrivait pas, évitant les soldats et la police autrichienne, éconduit des pauvres auberges où il se risquait à demander un gîte pour la nuit, vivant de pain et de bière, trop heureux, après beaucoup de tentatives infructueuses, de partager dans une misérable cahutte, en payant grassement, le lit d'un paysan. Lorsqu'il vit poindre enfin à l'horizon la voiture attelée de ses trois chevaux, et qu'il retrouva ses compagnons de voyage, la pluie, la boue, la fatigue, le débraillé de son costume l'avaient rendu méconnaissable.

Quinze jours après son départ de Venise, il entrait dans Vienne. Il dut s'y tenir caché dans les faubourgs, après y avoir découvert à grand'peine une pauvre auberge qui voulût le recevoir. Cette misérable vêtille d'un passe-port en règle, dont il avait cru pouvoir se passer, prenait des proportions qui commençaient à l'inquiéter. L'Autriche étant en guerre avec la France, il pouvait être traité en espion Français, et, sans autre forme de procès, il n'y allait de rien moins pour lui que d'une douzaine de balles dans la tête. Ses lettres de recommandation étaient impuissantes à lui ouvrir une porte et à lui créer une protection : lui servir de caution, c'était se compromettre, et personne ne voulait s'y risquer. Après avoir perdu ses pas à multiplier les démarches inutiles, il risqua une dernière tentative, celle de se chercher un protecteur dans la personne d'un de ses plus grands confrères. Il alla frapper à la porte de Salieri. Naples n'avait pas porté jusqu'à Vienne le nom de l'auteur de la *Gioventù d'Enrico V*. Défiant et peu sociable, l'auteur de *Tarare* reçut fort mal un jeune homme qu'aggravait, auprès du soupçonneux Italien, sa situation d'inconnu par sa qualité de Français. Le vieux maître était probablement du sentiment du personnage de la comédie : il ne voulait pas faire amitié pour la vie avec un homme qui serait fusillé demain.

Il finit pourtant par se laisser toucher et par conduire le musicien Français chez le plus illustre de ses compatriotes, le fin diplomate qui, représentant au congrès de Vienne son pays vaincu et humilié, avait forcé les vainqueurs à compter avec la nation qu'ils voulaient démembrer. Le prince de Talleyrand reçut Hérold avec son exquise politesse de grand seigneur, et lui dit avec son pâle sourire : « Voilà « un voyage tout-à-fait à la française : nous arrangerons votre « affaire. »

Les bons offices du prince ne valurent d'abord au musicien qu'une tranquillité *provisoire*, et encore ne dut-il pas épargner les courses pour la conquérir. On lui accorda une carte de sûreté pour rester à Vienne quinze jours seulement. Il s'en contenta, en espérant mieux, et il loua une jolie chambre, un peu chère pour ses finances, dans le *Graben*, le plus beau quartier de Vienne. Il ne songea plus qu'à entendre de l'excellente musique, autant que ses oreilles, gagnées d'avance à l'art allemand, pourraient en savourer. A peine installé, il court au théâtre *Karthuerthor*, l'Opéra-Comique de Vienne. On y donnait l'*Agnès Sorel* de Girowetz. Il en trouva la musique charmante, pleine de goût, de délicatesse, de science. L'orchestre est peu nombreux, mais excellent et point bruyant; les chanteurs chantent juste et avec un ensemble parfait. Il crierait volontiers, avec le marquis de la *Critique de l'École des femmes* : « Bravo, devant que les chandelles soient allumées! » Ce qui le charme surtout dans l'opéra de Girowetz, c'est d'entendre des morceaux courts, à la française, lui qui a encore dans les oreilles les *finales* des Italiens, qui, suivant son expression, « n'en finissent pas. » Après le plaisir très-vif d'entendre de la musique allemande, il est heureux de sortir du théâtre avant la nuit tombée. Ce n'est plus comme à Venise, et il en conclut qu'un oiseau *dilettante* pourrait, grâce à ses ailes, après avoir entendu l'opéra à *Karthuerthor*, l'entendre encore à la *Fenice* ou à *San Mose*, où les Vénitiens ne se rendent pas avant dix heures du soir. La *Palmira* de Salieri lui fait la plus vive impression. C'est à la fois un art vigoureux et délicieux, des morceaux courts, bien coupés, une musique scénique. Le *Bergsturtz*, de Weigl, ne le ravit pas moins. « Si cela continue, écrit-il, « ça va bien; tout me paraît charmant. »

Hérold, à vingt-quatre ans, élevé dans l'admiration et le respect de l'art sévère que lui avait enseigné son vénéré maître Méhul, éprouvait un enthousiasme exclusif et en quelque sorte puritain pour la musique de provenance germanique. Les grâces de l'art italien, pendant deux ans et demi passés à Rome et à Naples, bien loin d'amollir, d'efféminer en lui son goût et ses préférences austères, les avaient au contraire fortifiés. Il avait trop d'imagination et de vocation pour fermer volontairement son oreille et son cœur à une musique de génie, quel que fût le maître, quelle que fût l'école; il goûtait trop l'art fait de grâce et de perfection de l'auteur de *Don Juan* pour ne pas aller, par cette transition toute naturelle, de Mozart à Cimarosa; mais, voyageant en Italie, lauréat couronné en France, il y avait apporté en croupe les traditions et les préventions de l'école française du temps. Cette école affichait bruyamment son mépris pour le « petit art » cultivé et admiré de l'autre côté des Alpes. Méhul, tout Méhul qu'il était, avait cru porter un coup terrible et mortel à la muse des Cimarosa, des Paisiello, des Guglielmi, en écrivant sa soi-disant parodie italienne de l'*Irato*. Il ne fallait donc pas demander à l'élève de prédilection du grand compositeur de penser autrement que le maître que son affection, autant que son admiration, plaçait au-dessus de tous les maîtres. Il avait fait effort sur le préjugé national pour étudier les partitions de Paisiello. Son sentiment exquis, triomphant des répugnances d'école, les trouve « délicieuses. » Il l'écrit avec bonne foi à sa mère et à son ami; mais, avec la même bonne foi, il n'en proclame pas moins le lourd Mayer, ce tudesque italianisé, le premier compositeur de l'Italie. Il en veut bien rabattre quelquefois et il lui arrive, en louant la science de ce dernier, de contester son génie; il va même jusqu'à l'immoler, mais au grand Italien naturalisé Français et devenu le chef de l'École française : il rabaisse les *Due Giornate*, de Mayer, pour élever les *Deux Journées*, de Chérubini.

La voiture, dans laquelle Hérold avait été censé faire le voyage de Villach à Vienne, n'était pas arrivée sans accidents à destination. Tantôt l'essieu, tantôt la roue avait cassé. A peine s'était-elle mise à rouler cahin-caha, qu'il avait fallu mettre en réquisition le charron du village qu'elle traversait. Parmi les compagnons du musicien, il y avait une femme; Hérold fait son portrait et ce portrait est une étude de mœurs de l'ancien opéra italien, un chapitre du « Roman comique » du théâtre de nos voisins à cette date de 1815. Le peintre a fait ressortir cette misère avec légèreté et non sans art : voici sa toile :

« L'honnêteté française exige que je commence par le beau sexe, quoique la personne de ce sexe qui était avec nous ne prouve pas que ce soit le beau : une tournure effroyable; une figure on ne peut plus désagréable; un énorme nez; une bouche incommensurable; des yeux bien creux, des dents jaunes, et avec cela un peu de barbe : voilà le portrait de notre aimable voyageuse. Pour son caractère, c'est autre chose..... c'est une chanteuse de sixième classe. Elle a au double tous les défauts qui sont ordinairement l'apanage des *utilités*. Je l'ai défiée de dire une phrase sans jurer, elle n'a pas osé accepter le défi; n'ayant pas même l'idée d'une espèce d'éducation, ne sachant pas écrire son nom, ne pouvant pas dire quatre paroles de suite qui eussent le sens commun. Mais elle a un talent qui rachète tous ses défauts; un talent qu'elle possède au plus haut degré; un talent qui la console de toutes les petites mortifications qu'elle éprouve; un talent qui, pour elle, est plus précieux que vingt mille livres de rente; un talent qui lui donne la force de supporter ses malheurs; un talent enfin qui renferme en lui toutes les autres sciences..... Elle sait faire les cartes! Cette aimable dame est sœur de la fameuse *Sessi*. »

Toutes les tribulations de notre musicien vont cesser comme par enchantement; la police autrichienne est décidée à le laisser respirer; il reçoit une bonne lettre de son excellente mère, et il s'apprête à entendre la *Flûte enchantée*.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra, reprise de *Don Juan* ; — Théatre-Lyrique (réouverture), *Martha* ; — Nouvelles.

A l'heure même où le Théatre-Lyrique faisait une brillante réouverture avec *Martha* et Mlle Nilsson, il y avait aussi fête et grande réception à l'Opéra, on reprenait *Don Juan*, que le départ de Faure avait seul interrompu, et que son retour de Londres nous a tout aussitôt rendu. Si vous désirez avoir mon opinion franche sur *Don Juan*, je vous dirai que je voudrais ne plus jamais entendre parler de le reprendre. Pourquoi un tel chef-d'œuvre, aussi entièrement goûté et applaudi du public, ne reste-t-il pas à demeure en tête du répertoire, entre *Guillaume Tell* et *les Huguenots?* Par quelle fatalité inconcevable, monstrueuse, un ouvrage admis comme le plus beau des opéras, ou tout au moins comme un des plus beaux, ne peut-il être repris sur la scène française que de vingt en vingt ans? La plus grande objection, je crois, était précisément dans l'admiration enthousiaste, extatique, jalouse, dont l'avait entouré la cabale des initiés, des amateurs classiques. Singulière destinée! le *Don Juan* était trop beau pour être joué! Mais, en vérité, si l'on attendait pour jouer les ouvrages du répertoire courant qu'ils fussent assurés d'une interprétation irréprochable, le théâtre ne serait pas souvent ouvert.

Pour moi, je dirai que les deux éditions de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique m'ont en bien des parties enchanté; que même aux endroits qui restent plus ou moins sacrifiés, l'interprétation est rarement assez incomplète pour m'empêcher de reconnaître et de goûter le génie du maître au travers, et que je tiens à voir le chef-d'œuvre au répertoire l'an prochain, dans deux ans et indéfiniment.

N'en déplaise aux admirateurs de la belle époque italienne, je crois que rarement le chef-d'œuvre a été monté avec autant de soin. D'abord, les Italiens ne se sont jamais préoccupés autant que nous d'obtenir ce parfait équilibre entre les éléments essentiels de l'opéra : musique, drame et spectacle; ils ne cherchaient guère que les succès partiels de virtuosité. La virtuosité ne fait pas non plus défaut aux artistes français. Trouvez, je vous prie, dans toute l'armée des Italiens, quelqu'un pour chanter la sérénade aussi bien que Faure, — et demandez aux dilettantes de bonne foi s'ils ont souvent entendu le trio des masques mis à perfection, comme il l'est, au Théâtre-Lyrique, par Mme Charton-Demeur, Mlle Nilsson et Michot.

Il y a si peu de temps que *Don Juan* a été monté à l'Opéra, que nous n'avons pas à parler longuement des interprètes : tous ceux qui avaient eu l'honneur de créer la nouvelle édition, il y a quelques mois, ont tenu à renouer ensemble le succès interrompu.

Les personnes qui ont vu Faure dans ce grand rôle de don Juan n'ont pas besoin que je leur rappelle avec quelle autorité, quelle distinction, quelle élégance il le chante et le joue. Je crois qu'il a plus de perfection encore dans la sérénade : aussi la lui a-t-on redemandée avec plus d'applaudissements qu'autrefois. Mais si beau que soit son *fa* dièze aigu, il ferait mieux de garder la cadence écrite par Mozart, d'autant qu'elle est admirable dans son registre grave, si plein et si velouté. Il joue en grand comédien la scène finale avec le spectre.

Aux premières représentations, on reprochait à Obin de mettre trop de solennité dans le rôle de Léporello; il pourrait bien, s'il continue, tomber dans l'excès contraire. Il tient ce rôle, d'ailleurs, en artiste consommé. Naudin dit avec beaucoup de grâce l'air célèbre d'Ottavio. C'est dans deux mois que cet artiste quitte l'Opéra; ne le reverrons-nous pas à Ventadour, où dans bien des rôles on le regrette, et où sa place est bien plus naturellement marquée?

Mme Marie Sass semble toujours un peu indifférente à son magnifique rôle de donna Anna, mais nous devons dire qu'elle le chante avec plus de goût et de style qu'au printemps dernier; Mme Gueymard est toujours une Elvire de grand style et de grande voix. Mlle Battu n'a pas gagné en verve ni en gaîté, mais elle distille son chant avec plus de délicatesse et de soin que jamais. Enfin n'oublions pas le divertissement du deuxième acte, dont Mozart ne se plaindrait pas, s'il revenait au monde.

Cependant *Martha*, Mlle Nilsson, Michot, Troy, Mlle Dubois rouvraient, ainsi que je l'ai dit, le Théâtre-Lyrique, qui désormais doit toujours reprendre ses représentations le 1er août. La jolie partition traduite a retrouvé son succès et tous ses *bis* accoutumés; Mlle Nilsson, à ce qu'on nous assure, était tout particulièrement charmante l'autre soir; sa voix toute fraîche, après ce repos de six semaines, semblait une primeur savoureuse à l'oreille. Le lendemain *Rigoletto* a repris l'affiche, avec Ismaël, Monjauze et Mme Sallard, du Grand Théâtre de Lyon. La reprise de *Don Juan* est promise pour la semaine prochaine, et c'est de *Faust* qu'il est question pour la représentation du 15 août.

La direction de l'Opéra a confié la composition de la cantate du 15 août à M. Wekerlin, sur des paroles de M. Ed. Fournier. On cite comme interprètes Mme Gueymard et M. Faure. A l'Opéra-Comique, la cantate sera de MM. Cormon et Jules Cohen; au Vaudeville, de MM. Gabriel Hugelmann et de Groot; au Châtelet, de M. Hostein, avec chœurs de M. Victor Chéri; à la Porte-Saint-Martin, de MM. Amédée Rolland et Debillemont; à l'Ambigu, de MM. Dutertre et Artus; aux Variétés, de MM. Jules Noriac et Lindheim. Quant au Théâtre-Lyrique, on sait seulement que les paroles sont de M. Henri Derville.

Nous avons entendu quelques personnes s'étonner que Mlle Battu pût reprendre le rôle d'Alceste après Mme Viardot : il n'est pas indifférent de leur apprendre que Mlle Battu chantera le rôle en *soprano*, tel qu'il a été écrit par Gluck, tandis que Mme Viardot était obligée de transposer plusieurs airs.

Mlle Seveste, premier prix d'opéra-comique du dernier concours, est engagée au théâtre de l'Opéra-Comique. Elle doit débuter prochainement dans *l'Épreuve villageoise*. Une partie de l'héritage difficile de Mme Faure-Lefebvre doit revenir à cette gentille artiste.

Le Gymnase est retourné pour une fois au franc vaudeville! au vaudeville bourré de couplets tantôt joyeux, tantôt larmoyants, avec un petit ensemble vocal pour toutes les sorties, une manière de petit finale pour les fins d'acte. On est tellement déshabitué de ce genre de comédie, surtout sur la scène du Gymnase, qu'on a souri plus d'une fois. Quant à la pièce elle-même, elle est très-amusante et a pleinement réussi. Les auteurs de *Mesdames de Montanbrèche* sont MM. Clairville et Victor Bernard; les interprètes principaux, Landrol, Blaisot, Francès, Victorin, Mlle Fromentin et Mlle Chaumont.

Le Nouveau Cid étant plus que jamais retenu par la commission d'examen, ce sont décidément *les Don Juan de village* qui vont succéder à *la Famille Benoiton*. Les études de la comédie de George Sand ont donc été reprises, et sont poussées assez activement pour amener la première représentation avant le 15 août. Les principaux acteurs sont : Delannoy, Parade, Paul Deshayes (appelé à la succession de Febvre, qui débute le mois prochain au Théâtre-Français), Saint-Germain, Mme Lambquin, Mlle Francine Cellier, Mlle Laurence et la jolie Mlle Bloch, empruntée au Gymnase.

Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

— CLOTURE —

Positively the last night! En effet, Covent-Garden a fermé ses portes le jour annoncé, et aussitôt, comme une nichée d'hirondelles, ils sont tous partis, les capricieux, les inconstants, les coureurs de fortune et de renommée, qui pour Hombourg, qui pour Bade, qui pour la France, l'Espagne, la Russie, l'Amérique, partout où l'on trouve un théâtre Italien; et, dites-moi, où n'en trouve-t-on pas?

On parle bien de quelques nuages qui auraient obscurci la dernière heure, l'heure des adieux entre les artistes et l'administration. Mais, bah! les bons comptes ne font pas seuls les bons amis. On est libre, on va partir, on part; tout est oublié jusqu'à la saison prochaine.

Au dernier jour, les deux théâtres italiens ont joué à la fois et avec un égal succès les *Nozze di Figaro*. Il serait curieux, n'est-ce pas, de comparer entre eux d'aussi éminents artistes, d'opposer, par exemple, Faure à Gassier, Graziani à Santley, Mme Titjens à Mlle Artot, Mlle Sinico à Mme Lemmens-Sherington, et enfin la gracieuse et habile Lucca à la non moins habile et gracieuse Trebelli? Mais voici qu'à l'instant on m'apporte une grave nouvelle.

Le *Musical World*, le plus ancien et le meilleur journal de musique de Londres, prend à partie votre très-humble correspondant. Il paraîtrait que dans ma dernière lettre j'aurais signalé le *Times* parmi les journaux qui ont immédiatement rendu compte de la première représentation de *Crispino e la Comare* à Covent-Garden. De là, grande colère de M. Baker-Butcher-Baker (ne croyez pas que j'invente ce nom qui signifie en français Boulanger-Boucher-Boulanger), le signataire de l'article, lequel me prouve, comme deux et deux font quatre, que l'article du *Times* sur *Crispino e la Comare* n'a paru que le 24 juillet, dix jours après, c'est-à-dire après la troisième représentation.

Je m'empresse, cher M. Baker-Butcher-Baker, de vous donner acte de cette rectification, et j'ajoute, voyez si j'y mets de la complaisance, que j'ai eu tort de vouloir préjuger l'opinion du *Times*, bien que de bonnes raisons ne m'aient pas manqué pour cela, celle-ci entre autres : Le *Times*, en musique comme en politique, se vante d'être toujours du côté de la majorité;

eh bien! ce soir-là, à Covent-Garden, la majorité n'a pas été un seul instant douteuse.

Maintenant une question.

Pourquoi le *Times*, aussi bienveillant qu'éclairé, toujours empressé et heureux de constater un succès, surtout quand il s'agit d'artistes comme Mlle Patti et Ronconi, pourquoi cette fois le *Times* a-t-il attendu, non pas même la seconde, mais bien la troisième représentation de *Crispino e la Comare* que la Direction, notez bien, a trouvé bon de renforcer ce soir-là par deux actes du *Trovatore* avec Vilda, Naudin et Graziani?

Pour moi, qui n'ai assisté qu'à la première, ce retard prolongé m'intrigue.

Et que de bruit, cher M. Baker-Butcher-Baker, parce que mon pauvre article n'a fait que reproduire cette phrase, dite par un artiste même de la pièce, à la chute du rideau :— « *Questa non è musica per queste scene!* »

Mais ne serait-ce pas aussi l'opinion du *Musical World?* Je lis dans le numéro même qui contient votre gracieuse lettre, page 477, à l'article : *Crispino e la Comare*, — « bien que convenant difficilement, — *hardly suited* — à un théâtre d'aussi vastes proportions que Covent-Garden, et, à proprement parler dans un sens musical, de la plus faible importance imaginable — *slightest imaginable importance*,— *Crispino*, etc., etc., etc..» Et plus loin : — « De cette musique légère, pétillante et jolie, mais sans une seule idée originale, — *with scarcely an original idea*, — il serait superflu de parler plus longuement. Du commencement à la fin c'est toujours la même couleur, le même effort *ad captandum*, — *ad captandum strain*, — Puis, après avoir parlé du trio dont j'ai constaté moi-même le bruyant succès, et du duo entre Mlle Patti et Ronconi, le *Musical World* ajoute : — « Il n'y a plus rien à faire pour Mlle Patti — *little else of consequence*. ces deux autres morceaux du chant, la Fritola et le rondo final, pouvant être justement déclarés insignifiants — *Each of which justly described as insignificant!* — » Enfin, que dites-vous de ceci? — Inutile de parler de l'orchestre et des chœurs de M. Costa, exécutant une musique si triviale et si éphémère — *such trivial and ephéneral music!*

Ma foi! avouez que non-seulement je ne suis pas allé si loin, mais qu'en bonne conscience la partition de *Crispino* ne mérite ni cet excès d'honneur ni cette indignité. A tout prendre, *Crispino* est un agréable ouvrage, donné dans un petit cadre purement italien; mais sur la scène de Covent-Garden, à côté des grands ouvrage de Meyerbeer, je le déclare impossible, de complicité avec le *Musical World*.

Cher M. Baker-Butcher-Baker, résumons! Vous est-il agréable que je reconnaisse :

1° Que le *Times* n'a paru que dix jours après la première représentation? c'est fait;

2° Que l'ouvrage, malgré ma prophétie, a été exécuté trois fois, et chaque fois avec plus d'applaudissements? *more and more applause*? je vous accorde ce *crescendo* si habilement exécuté;

3° Que le talent et la grâce de Mlle Patti suffiraient à sauver un ouvrage quel que soit son mérite? Vous souriez? Je signe des deux mains et avec bonheur.

Enfin, que voulez-vous encore? Que je change mon pseudonyme De Retz, peut-être un peu trop *frondeur*, pour celui de Sparafucile? C'est ainsi que vous terminez votre lettre. Eh! bien, j'y consentirai peut-être, mon cher, mon bon M. Baker-Butcher-Baker; mais à une condition, oh! j'y tiens! c'est que vous ne changerez jamais le vôtre!

En attendant, laissez-moi prendre congé pour cette saison de mes bons amis du *Ménestrel*, sous le nom qu'ils ont toujours bien voulu accueillir.

DE RETZ.

CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES

DES

PROVINCES DE L'OUEST

Recueillis et annotés par Jérôme BUJEAUD

IV.

CHANSONS DE MARIAGE. — CHANSONS HISTORIQUES, LÉGENDES, CHANSONS SATIRIQUES, ETC.

Une preuve des plus convaincantes que nos anciennes chansons populaires sont fatalement destinées à disparaître, c'est la rapidité avec laquelle s'accomplit dans notre siècle la transformation des mœurs et habitudes populaires.

Les derniers contemporains de la révolution de 89 et du premier Empire promènent encore au milieu de nous leurs têtes blanchies : en évoquant leurs souvenirs de jeunesse, ne peuvent-ils pas se demander s'ils habitent aujourd'hui le même pays qu'à l'âge de quinze ou vingt ans?

Si quelques anciennes coutumes populaires se montrent encore dans certains villages des montagnes, n'est-ce pas l'heure de leur agonie? Dans vingt ou trente années il n'en existera plus de traces.

Les ouvrages du genre de celui de M. Bujeaud revendiquent à juste titre notre gratitude : l'histoire d'un pays n'est-elle pas intimement liée aux coutumes populaires? Et les chansons du peuple ne forment-elles pas le tableau le plus vivant de ces mœurs et coutumes?

Cette considération a été, en grande partie, cause du développement donné à cette étude; encore est-elle écourtée, et, selon nous, très-incomplète.

A propos des mariages, demandez aux citadins ce que c'est, par exemple, que la *rôtie*, la *soupe à l'oignon*, et tant d'autres usages; c'est tout au plus s'ils se rappellent la *cérémonie de la jarretière*, et encore!

La *Chanson de la Mariée*, donnée par M. Bujeaud, est la même que celle imprimée dans le 1er volume des *Échos du Temps passé;* il y a quelques couplets en plus dans les *Chansons de l'Ouest*, l'air lui-même est tiré en longueur par des répétitions oiseuses qui, heureusement, ne départent point la version bretonne.

Il faut convenir que ces pauvres petites chansons populaires sont joliment tenaces: elles ont la vie dure. M. Bujeaud, en publiant la *Femme du bossu*, ne se doutait sans doute pas qu'on la chantait déjà au XVIe siècle. Le chansonnier déjà cité : *Recueil des plus beaux airs, etc., Caen*, 1615, nous la donne ainsi :

Mon père m'a marié à un bossu; (*bis*)
Le premier jour de mes nopces, il m'a battu :
Tu ne la voiras plus, petit bossu, (*bis*)
Tortu.

Le premier jour de mes nopces, il m'a battu;
Je m'en allis au jardin prier Vénus :
Tu ne la voiras, etc.

Je m'en allis au jardin prier Vénus, (*bis*)
La prière que j'ay faite est advenu :
Tu ne la voiras, etc.

La prière que j'ay faite est advenu, (*bis*)
J'ay trouvé le bossu mort sur ses escus :
Tu ne la voiras, etc.

J'ay trouvé le bossu mort sur ses escus, (*bis*)
Je l'ay fait ensevelir dans de la glu :
Tu ne la voiras, etc.

Je l'ai fait ensevelir dans de la glu, (*bis*)
J'ai fait son luminaire de trois festus :
Tu ne la voiras plus, etc.

Les vieillards riches épousant des jeunes filles ont donné lieu à une infinité de chansons; il n'est guère de recueil des 16e et 17e siècles qui n'en renferme plusieurs; Ballard en a reproduit quelques-unes, avec les airs, dans ses 3 volumes de *brunettes*. Il faut ajouter que la plupart de ces chansons *conjungo-satiriques*, sont d'une crudité telle que la reproduction ne peut s'en faire que dans un livre spécial.

Mon père m'y marie, du Poitou, se trouve dans le *Parnasse des Muses, ou recueil des plus belles chansons à danser, auquel est adjousté le concert des enfants de Bachus; dédié à leurs rouges trongnes. Paris, chez Ch. Sevestre, sur le Pont-Neuf, vis-à-vis la Samaritaine*, 1633.

On trouv eégalement cette même chanson, à peu de variantes près, dans le petit in-12 gothique déjà cité : *Sensuyt plusieurs belles chansons nouvelles et fort joyeuses*, 1542 et 1543.

Parmi les *chants historiques*, M. Bugeaud nous donne surtout des refrains de *chouans*. Quant à la chanson du *Siège de Montaigu*, on en retrouvera le patron dans la chanson suivante :

C'est la vill' de Mantou, grand Dieu! qu'elle est jolie! (*bis*)
Elle est jolie et parfaite en beauté,
Que les Français n'y peuv'nt entrer.
Le roi qui leur commande, ont fait feu sur la ville; (*bis*)
Aux premiers coups qu'leurs canons ont tiré,
La jolie ville en a tremblé.

Les dames de Mantou' montèr'nt sur leurs rempares : (*bis*)
« Nous vous donn'rons chacun' cent mille écus,
Que vos canons ne tirent plus. »
— De vos cent mille écus, Mesdam's n'avons que faire, (*bis*)
Nos volontaires brûleront vos maisons,
Et nos dragons vous pilleront.

Il existe même une variante qui met en scène le général Bonaparte :

Bonaparte envoya quatre de ses hussards :
« C'est Bonaparte qui nous envoie ici,
Si vous voulez vous rendre à lui. »
— Va dire à Bonaparte, au r'présentant du peuple,
Va-t-en lui dire qu'on se moque de lui,
Le jour aussi bien que la nuit.

Nous avons déjà remarqué combien la muse populaire s'emprunte à elle-même, et avec quelle tenacité elle tient à certains patrons, à certaines coupes de vers, quand vers il y a.

L'idée du *Plongeur* a fait fortune parmi les légendes populaires; elle se retrouve en France, comme aussi bien en Allemagne, ainsi que dans d'autres pays. Par exemple on chercherait vainement une variante de M. Champfleury, indiquée par M. Bujeaud; j'en ai donné une, page 214, *Chansons des provinces*; c'est peut-être de celle-là que l'auteur entend parler: en ce cas c'est un erratum à ajouter à bien d'autres du même genre. Observation identique pour la *Fille du général de France*, page 152, *Chansons des provinces*.

La petite Lingère est connue dans le Nord de la France aussi bien que dans les provinces de l'Ouest. L'air est différent de celui de M. Bujeaud qui nous donne cette chanson plus complète que celle que je possède, et que voici :

A Paris il y a un' petit' lingère, (*bis*)
Ell' coud si menu qu'on n'y voyait guère,
Jamais j'n'ai vu si menu coudre,
Jamais j'nai vu coudre aussi menu.

Ell' fait des rabats à Monsieur l'vicaire, (*bis*)
Ell' va les porter jusqu'au séminaire.
Jamais, etc.

Ell' va les porter jusqu'au séminaire : (*bis*)
— Combien prenez-vous, ma petit' lingère?
Jamais, etc.

Combien prenez-vous ma petit' lingère? (*bis*)
« Il me faut six blancs, encor ce n'est guère! »
Jamais, etc.

Il me faut six blancs, encor ce n'est guère!
— Vous m'embrass'rez donc, ma petit' lingère?
Jamais, etc.

On n'a pas d'idée des conceptions bizarres auxquelles se livre parfois la muse populaire; sa satire est généralement grossière, ou si l'on veut d'un *réalisme exagéré*, d'une crudité et d'un acerbe de pomme à cidre; mais il y a aussi parfois des pensées qui, sans être du meilleur goût, ont une empreinte de véritable originalité. Le *Nez de Martin* est une chanson satirique sur la protubérance nasale de quelque bon villageois: cette chanson est certainement antérieure à la Révolution.

Martin prend sa serpe,
Au bois il s'en va;
Faisant grand' froidure,
Le nez lui gela :
Ah! quel dommage, Martin!
Martin, quel dommage!

Martin se coupe le nez avec sa serpe, puis il le place dans le trou d'un arbre. Trois jeunes nonnettes passent par là, et trouvent ce nez d'une si belle taille qu'elles le prennent pour celui d'un moine; elles l'emportent avec elles :

« Dans not' monastère
Il nous servira :
Au bout d'une perche
Les cierges éteindra. »

L'air de ce *Nez de Martin* est évidemment une copie de la *Chanson à danser* :

Colin prend sa hotte
Et son hoqueton :
S'en est allé voir
La belle Godon,
Bon
Haut le pied, fillette,
Ma mér' vend du son.
(2e volume des *Brunettes* de Ballard).

L'origine de la chanson du Meunier se trouve dans le petit livre cité plus haut : *Sensuyt plusieurs belles chansons*, de 1542.

La belle chambrière
Cest levée au matin,
A prins trois boisseaulx d'orge
Pour aller au moulin : (*bis*)
Venez, venez, venez y toutes,
Je vous feray mouldre a nostre moulin (*bis*).

La version de l'Angoumois n'a sans aucun doute pas été faite pour un pensionnat de jeunes demoiselles; mais celle de 1542 la laisse loin derrière elle sous le rapport de la crudité.

La chanson de *Turlututu* date du règne de Louis XV; j'en ai une version recueillie en Normandie, dont les détails ne laissent pas de doute à cet égard; ma version est complète, et l'air, quoique ressemblant au fond à celui de l'Angoumois, est purgé de ces répétitions qui font longueur et en amoindrissent tout le sel.

Pour compléter la citation de M. Bujeaud, à propos de *Quand Margoton s'en va-t-à l'eau*, je lui dirai que j'ai donné la *chanson de Marion* d'après *l'album auvergnat* de *J.-B. Bouillet*, Moulins, Desrosiers; sans date, grand in-8°

A Paris, y a-t-une dame se chante aussi en Normandie; ma version étant moins complète que celle de M. Bujeaud, mes lecteurs me sauront gré de citer cette dernière :

A Paris, y a-t-une dame
Qu'est aussi bell' que le jour, } *bis.*
Elle avait une servante
Qui aurait, qui aurait, qui aurait voulu
Être aussi belle comme elle,
Ell' n'a pas pu.

Ell' fut chez l'apothicaire :
— M'sieu, combien vendez-vous l' fard? } *bis.*
— Bell', je le vends six francs l'once,
C'est deux, c'est deux, c'est deux écus.
— Donnez-m'en un' demi-once
Pour mon écu.

— Quand vous voudrez vous farder,
Prenez garde à vous mirer; } *bis.*
Éteignez votre chandelle,
Barbou, barbou, barbouillez-vous,
Après ça, vous serez belle
Comme le jour.

Quand ce fut au matin jour,
La bell' prit des beaux atours, } *bis.*
Ses bas d' soie, sa jupe verte,
Son blanc, son blanc, son blanc corset,
Puis ell' s'en fut à la ville
Comme elle était.

En chemin ell' fait rencontre
D'un galant fort à son gré : } *bis.*
« Où alliez-vous, jolie grisette,
Tout' ba, tout' ba, tout' barbouillée,
Avec un' figure aussi noire
Qu'un charbonnier?

Ell' s'en fut chez l'apothicaire :
« Mosieu, que m'avez-vous vendu? } *bis.*
— « J' vous ai vendu du cirage,
Pour vos, pour vos, pour vos souliers;
Ça n'appartient pas aux servantes
De s'y farder. »

Cela vous apprendra, belle chambrière! Mais où en trouvera-t-on d'aussi naïves de nos jours, si jamais il y en a eu de cette force-là! Ce n'est pas douteux, puisque la chanson le dit.

J.-B. WEKERLIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le samedi 29 juillet, M. Bagier a été mis en possession du *Teatro Reat* de Madrid, suivant l'ordonnance de la reine du 6 juin. Il nous semble, dit le journal *El Artista*, que le temps est venu pour M. Bagier de calmer au plus vite les esprits des dilettanti et des abonnés en organisant promptement des représentations que le public attend avec une vive impatience.

— Pour inaugurer le théâtre de Malaga qui vient d'être élégamment restauré, après des améliorations importantes dans sa distribution, on forme en ce moment deux bonnes compagnies, l'une d'opéra italien, l'autre de comédie.

— Les victoires prussiennes inspirent des chants patriotiques à de nombreux compositeurs. C'était inévitable! Parmi ces productions, on peut citer celle de M. Wieprecht : *Chant de la Prusse*, qui vient d'être publiée et se vend au profit des familles victimes de la guerre, et une autre de M. Verner, qui obtient la vogue.

— VIENNE (par la correspondance de l'*Écho de Berlin*).—M. Zottmayer a débuté dans le rôle de Faust. Le public, peu nombreux, lui a témoigné de la sympathie, quoiqu'il ne possède pas toutes les qualités convenables au séducteur de Marguerite (il fallait, certes! l'excellente et douce Mme Dustmann pour s'y laisser prendre); Mme Dustmann a rendu son rôle comme toujours, d'une manière fort agréable; M. Maierhofer est un bon Méphistophélès; Mlle Benza (Siebel) apostrophe ses fleurs avec l'énergie d'un caporal qui va monter sa garde.

— Mlle Tellheim, artiste de la cour, a donné un concert à Voslau, près Vienne, au profit des blessés de l'armée autrichienne, qui se trouvent à l'hôpital situé en cet endroit. Ce concert a produit une somme de 400 ducats. La charitable artiste a été secondée dans cette bonne œuvre par les talents les plus aimés et les plus renommés. M. Auguste Frankel a ouvert la séance par un prologue de sa composition, qui a vivement impressionné l'auditoire, ainsi qu'une pièce de vers de circonstance, sur laquelle MM. Rubinstein et Zellner ont joué un accompagnement de piano et d'harmonium; Mlle Anna Müller, artiste dramatique de la cour, a déclamé quelques scènes. M. Bignio a chanté avec la bénéficiaire le duo de *Don Juan*. Le jeune Hellmesberger et son père ont exécuté des variations de Mayseder et la *Méditation*, de Gounod, sur le prélude de Bach; ces morceaux ont obtenu un succès d'enthousiasme, et ce concert est arrivé aux meilleurs résultats.

— On nous écrit de Spa : « Le dernier programme de la Redoute offrait les noms réunis de M. Alfred Jaëll, le virtuose cosmopolite par excellence; de M. Troy, l'excellent chanteur du Théâtre-Lyrique; de M. Dumon, flûtiste du Conservatoire de Bruxelles, et de Mme Pendefer, cantatrice parisienne dans toute l'acception du mot. On ne chante pas avec plus d'esprit et de verve; aussi son succès a-t-il été complet, non-seulement dans l'air du *Billet de loterie* et le duo de *Don Pasquale*, avec M. Troy, mais aussi dans une simple chanson du bon vieux temps, intitulée : le *Voyage de l'Amour et du Temps*.

— Le feuilleton du *Journal des Débats* rend compte du congrès international de musique d'église, à Louvain, dont nous avons donné les résultats dimanche dernier : « Le jury devait être européen pour un concours européen. Les concurrents, au nombre de 73, appartiennent aux pays dont les noms suivent : Belgique, France, Angleterre, Autriche, Prusse, Bavière, Wurtemberg, duchés allemands, Rome, Italie, Espagne, Hollande. Aux termes du programme, les envois devaient se composer d'une messe à quatre voix, plus du graduel de la nouvelle messe de l'Immaculée Conception, d'un offertoire et d'un motet *ad libitum*. Le jury a consacré les trois journées des 18, 19 et 20 juillet à l'examen de ces 73 numéros, et le 20 juillet au soir, tout en constatant « que « les conditions du programme étaient très-difficiles à remplir, et que les lau- « réats n'y avaient point satisfait d'une manière complète », il a décerné les trois pri xsuivants :

« 1er prix : Médaille d'or, plus une somme de 1,000 fr., à M. Edouard Silas, compositeur néerlandais, organiste d'une église catholique de Londres.

« 2e prix : Médaille de vermeil, plus une somme de 500 fr. à M. Godefroid Preyer, maître de chapelle de la grande cathédrale de Saint-Étienne, à Vienne.

« 3e prix : Une somme de 250 fr. à M. Jean Habert, organiste à Gmunden, en Autriche.

« Le jury a vivement regretté que les auteurs des œuvres dont les devises suivent n'aient point pu être admis au concours :

« *Soli Deo gloria*,

« *Ich dien*.

« Ces regrets ont été unanimement exprimés pour la première de ces partitions. (Nous savons aujourd'hui que l'auteur de la messe *Soli Deo gloria* est M. Van Eyken, organiste néerlandais, établi à Elberfeld (Prusse); celui de la messe *Ich dien* est M. J.-L. Hatton, compositeur anglais).

« Quelques mots maintenant sur l'origine de ce concours. En 1860, un Congrès eut lieu à Paris pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, par les soins de M. l'abbé Victor Pelletier, chanoine de l'église d'Orléans, et du directeur-rédacteur de *la Maîtrise*. Un des hommes les plus justement considérés en Belgique, M. le chevalier Xavier van Elewyck, érudit et compositeur, fut chargé d'y représenter la Belgique, et s'y fit remarquer, non seulement par des connaissances musicales aussi profondes que variées, mais encore par un talent oratoire, une parole entraînante et communicative qui lui valurent, au sein de cette assemblée, de véritables triomphes. Une étincelle part d'un foyer et va allumer un autre foyer à une distance éloignée. M. van Elewyck fut une de ces étincelles et il devint l'âme du foyer nouveau. Ce foyer nouveau fut le Congrès de musique religieuse de Malines de 1863 et 1864. M. van Elewyck trouva dans M. l'abbé de Vroye, chanoine de la cathédrale de Liége et président du congrès, un savant dévoué autant que modeste, exerçant une haute influence en Belgique dans les questions de plain-chant et de musique sacrée, et de plus, un esprit d'un tact exquis, d'une mesure parfaite, joint au caractère le plus aimable et le plus conciliant (1). Or, un des vœux du Congrès de musique religieuse de Malines a été réalisé par le concours auquel nous venons d'assister. Ce concours honorera ceux qui l'ont fondé; il aura en Europe un retentissement en rapport avec l'importance qu'ont acquises à notre époque les questions d'art religieux, et pour ceux qui ont eu l'honneur de siéger dans le jury, ils mettront au nombre de leurs souvenirs les plus précieux les quelques instants qu'ils ont passés dans cette réunion d'érudits et d'artistes éminents. » J. D'ORTIGUE.

— On nous écrit de Louvain que l'auteur de la messe *Soli Deo Gloria*, au sujet de laquelle le jury du grand concours de musique sacrée de Belgique a exprimé, à l'unanimité des voix, le regret de ne pouvoir l'admettre au concours, M. F.-A. Van Eycken, mal renseigné sur les conditions de la lutte, avait omis d'envoyer un graduel, un offertoire et un motet libre pour salut du T.-S. Sacrement.

— Les journaux anglais, d'accord avec nos correspondances, constatent que le jugement porté par la presse parisienne sur le talent précoce de la jeune pianiste américaine, Teresita Carreño, n'avait rien d'exagéré. Le succès de Mlle Carreño n'a pas été moindre à Londres qu'à Paris, où elle doit passer l'hiver prochain.

(1) Ces deux savants viennent de publier un volume intitulé : *De la musique religieuse. Les Congrès de Malines* (1863 *et* 1864) *et de Paris, et la législation de l'Église sur cette matière*. In-8o de 380 pages, Bruxelles et Louvain.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Mardi prochain, distribution solennelle des prix au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, sous la présidence de S. Exc. le maréchal Vaillant. Nous remettons à dimanche prochain la publication de la liste complète des nominations, afin de donner en même temps le compte-rendu de cette intéressante séance.

— On lit dans l'*Entr'acte* : Parmi les élèves couronnés dans les derniers concours du Conservatoire, se trouvent trois aveugles : MM. Delaby (2e prix de hautbois de l'année dernière), Larrieu et Lejeune; ces trois lauréats, qui ont fait leur éducation musicale au Conservatoire, sont élèves de l'Institution impériale des Jeunes-Aveugles. Lors de la visite de S. M. l'Impératrice à l'Institution impériale, l'élève Delaby avait eu l'honneur d'exécuter un solo de hautbois devant Sa Majesté, qui avait daigné féliciter le jeune artiste et faire pour lui des souhaits de succès au concours. Ces souhaits ont été d'un heureux présage; le jeune Delaby, quoique aveugle, a obtenu un premier prix. »

— Sur la demande de M. Dieppo, professeur, et la décision de M. le directeur Auber, le nouveau trombone Sax, à six pistons indépendants, est adopté dans la classe civile du Conservatoire. Cette importante mesure est justifiée par le succès qu'ont obtenu au dernier concours, sur cet instrument, des élèves militaires qui ne comptaient pas encore six mois d'études.

—L'École de musique religieuse, fondée par Niedermeyer, a eu aussi ses concours. La distribution des prix y était présidée par M. V. Hamille, directeur des cultes, représentant le garde des Sceaux. La séance commençait par un intéressant concert. Voici les noms des lauréats :

Composition musicale. — 1er prix donné par le garde des Sceaux, Albert Périlhou, boursier de M. l'évêque de Pamiers; 2e prix, Édouard Marlois, boursier de l'archevêque d'Arras; accessits, Georges Langlane, boursier de l'évêque de Paris et Alexis Farges, boursier de l'évêque d'Autun.

Fugue. — Prix, Édouard Marlois, déjà nommé; accessit, Antoine Hellé, boursier de l'évêque de Nancy.

Harmonie. — Prix *ex æquo*, Édouard Delarocqua, boursier de l'archevêque de Cambrai, et Alexis Fargea, boursier de l'évêque d'Autun; accessit, Jules Stoltz, boursier de l'archevêque de Paris.

Orgue.— 1re division, rappel du 1er prix de 1865, Albert Périlhou, déjà nommé; 1er prix, donné par le ministre, Édouard Marlois, déjà nommé; 2e prix *ex æquo*, Jules Stoltz, déjà nommé, et Paul Rakowski, boursier de l'évêque de Grenoble; 1er accessit, Georges Langlane, boursier de l'archevêque de Paris; 2e accessit, Alexandre Georges, boursier de l'évêque d'Arras.

2e division, 1er prix, Eugène Baetz, boursier de l'évêque de Strasbourg; 2e prix, Emmanuel de Lescazes, boursier de l'évêque d'Orléans; accessit *ex æquo*, Louis Fimbel et Jean Bischoff, boursier de l'évêque de Strasbourg. Un témoignage de satisfaction est donné à Sébastien Roth, boursier de l'évêque de Strasbourg.

Plain-chant. — Professeur, M. Gigout, rappel du 1er prix de 1865, Albert Périlhou, déjà nommé; prix, Édouard Marbois, déjà nommé; accessit *ex æquo*, Eugène Baetz et Édouard Delarocqua, déjà nommés; mention honorable, Jean Bischoff, déjà nommé.

Le jury pour les études musicales se composait du directeur, M. G. Lefebvre-Niedermeyer, des professeurs de l'école, de MM. Félicien David, Ermel, Foulon, Barbereau, Gevaërt, Saint-Saëns, d'Ortigue, de Maleden, inspecteur des études de l'école, et Emilien Pacini, secrétaire.

— Nous sommes en retard avec l'exécution de la *Messe du sacre*, de Chérubini, en l'église de la Madeleine. Voici ce qu'on lit à ce sujet dans le journal la *Semaine musicale* : « On célébrait, dimanche dernier, à l'église de la Madeleine, la fête patronale de cette paroisse. Une grande solennité avait été préparée pour cette circonstance. L'œuvre musicale mise à l'étude était celle d'un maître, la Messe du sacre, de Chérubini. Un chœur nombreux, vingt-cinq à trente instruments à cordes et l'orgue d'accompagnement, concouraient à l'exécution. Tout a marché de manière à faire honneur au talent et au zèle infatigable de M. Trévaux, maître de chapelle. L'assemblée était nombreuse et distinguée. En entendant cette belle musique, si bien interprétée, on aurait pu croire que la musique religieuse est triomphante en France et que nous sommes des esprits chagrins. Mais que l'on se rassure. Ce qui se passe à la Madeleine ne donne pas la mesure de ce qui se fait ailleurs. On voyait à l'une des tribunes de l'église le fils de Chérubini et M. Ingres, notre illustre peintre, accompagnés de leur famille. On sait que M. Ingres était lié d'une étroite amitié avec Chérubini, et que le portrait du compositeur, qu'on admire dans les galeries du Luxembourg, est un des chefs-d'œuvre du grand peintre. Après la messe, M. Ingres s'est rendu à la sacristie

pour féliciter M. le curé de la Madeleine et M. Trévaux, de la brillante exécution de l'œuvre magistrale de son célèbre ami. « Jamais, a-t-il dit, je ne l'avais entendue interpréter avec autant de perfection et de sentiment religieux. » Nous sommes heureux de consigner ces paroles dans nos colonnes et d'y joindre nos félicitations pour tout le personnel du chœur, en désignant nominativement M. Manson, le très-habile accompagnateur. » ROBERT NUAY.

— Mlle Lucca, la renommée cantatrice allemande, dont le public parisien, sans avoir eu la fortune de la connaître, a souvent ouï parler, la cantatrice favorite de Meyerbeer, l'élève et, musicalement parlant, l'enfant d'adoption de l'illustre compositeur, Pauline Lucca a traversé Paris, venant de Londres et se rendant à Bade ou à Hombourg. — Le ténor Naudin a été assez heureux pour saisir au passage la brillante cantatrice, avec laquelle il vient de chanter à Londres, et pour donner à quelques dilettantes le plaisir de la rencontrer : soirée enviable à tous les titres... Mlle Lucca paraît y avoir encore dépassé ce que l'on attendait de sa réputation bien acquise. M. Auber, qui était venu lui entendre dire des fragments de *Fra Diavolo*, et qui n'avait pas dédaigné de tenir lui-même le piano d'accompagnement, s'est montré ravi, comme toute l'assistance. « Depuis la Ma- « libran, aurait-il dit à l'un de nos confrères, je n'ai rien vu qui me la rappelle « autant! » Cette parole vaut mieux que de longs éloges. Mlle Lucca possède la grâce, la vivacité, le sentiment exquis et l'accent dramatique entraînant : sa voix a beaucoup de velouté, beaucoup d'étendue et beaucoup d'expression. Elle a chanté, de plus, l'air *Voi che sapete*, des *Nozze di Figaro*, un morceau de *l'Africaine*, où elle est fort belle, et l'air des bijoux, de *Faust*, ainsi que le duo du même opéra qui est un de ses triomphes.

— Une nouvelle qui ne manque pas de piquant, mais dont nous n'entendons pas garantir la parfaite exactitude, c'est que M. de Rothschild aurait écrit une comédie, intitulée *Baron et Financier*, pour être représentée en son château de Ferrières.

— Mlle Patti, de retour de Londres, n'a fait que traverser Paris ; elle est attendue prochainement à Hombourg, ainsi que nous avons eu déjà l'occasion de le dire à nos lecteurs.

— A la suite de ses brillantes représentations à Vichy, Mme Marie Cabel se rend à Aix où elle est pareillement engagée pour quelques soirées.

— La harpe de Félix Godefroid n'aura pas seulement émerveillé les buveurs du Casino de Vichy, elle aura aussi touché les fidèles à l'église, en faisant entendre les plus célestes accords, dimanche dernier, à la messe impériale. C'était à l'élévation ; l'effet a été grand et religieux. S. M. l'Empereur a demandé le nom du nouveau David qui venait de tenir sous le charme tous les assistants.

— Un grand concert est annoncé à Deauville, à l'occasion des courses. Mme Carvalho doit s'y faire entendre.

— Trouville s'apprête aussi à donner six grands concerts, dont Henri Ravina serait le pianiste de fondation. Nos meilleurs artistes du chant s'y feront entendre successivement. On annonce déjà Mlle Marie Marimon.

— Dimanche dernier, notre excellent pianiste Melchior Mocker a exécuté, à l'occasion de la fête patronale de Trouville, avec le violoniste Portebaut et la basse Demunck, la belle messe sans paroles de M. d'Ortigue, qui a produit son effet accoutumé. Le *Credo* et l'*Élévation* ont été plus particulièrement appréciés par le nombreux et brillant auditoire qui se pressait ce jour-là sous les voûtes de Notre-Dame-de-Bon-Secours.

— On annonce à Dieppe des concerts donnés par M. Alfred Quidant.

— L'inauguration du nouvel orgue que les habiles facteurs, MM. Merklin et Schütze, viennent de construire pour la jolie église de Saint-Maclou, à Rouen, a eu lieu jeudi dernier, ainsi que nous l'avions annoncé. Le nouvel orgue est un des produits les plus remarquables de cette maison, que ses excellents travaux ont, depuis quelques années, rendue justement célèbre. Ce qui constitue le mérite particulier de leur fabrication, c'est l'art avec lequel ils sont arrivés à perfectionner la qualité des jeux, en leur donnant leur timbre spécial et leur variété distinctive, tout en conservant à l'orgue la majesté religieuse qui convient à cet orchestre du temple chrétien. Cette inauguration a donné lieu à une séance musicale des plus intéressantes. Après deux pièces d'orgue exécutées par des artistes de la localité, M. Dupré, organiste de Saint-Maclou, et M. Klein, organiste de la cathédrale, qui ont fait ainsi les honneurs de leur ville à leurs visiteurs, MM. Batiste et Renaud de Vilbac, dont les noms sont tout un éloge, ont captivé leur nombreux auditoire en exécutant tour à tour des morceaux dans lesquels ils ont merveilleusement mis en relief toutes les puissantes ressources de l'orgue de MM. Merklin et Schütze. Entre les pièces d'orgue, M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, a fait-exécuter plusieurs de ses compositions, si bien écrites dans le style religieux, et qui ont été fort bien rendues par M. Hayet, ténor-solo de la maîtrise de Saint-Roch, et par deux enfants de chœur de la même maîtrise, les jeunes Renaud et Taskin. Leurs fraîches voix, accompagnées par l'orgue, par la harpe de M. Prumier, professeur au Conservatoire, et par le violoncelle de M. Jules Vervoitte, ont produit de délicieux effets. AMÉDÉE MÉREAUX.

— Aujourd'hui dimanche, messe en musique à l'église du Vésinet. M. Jules Lefort y chantera un *O Salutaris* de Mme Clémence Batta, arrangé d'après la *Prière à la Vierge*, du même auteur. Norblin jouera la partie de violoncelle.

— De retour à Londres, M. Jules Lefort a traité avec l'impresario Ullmann pour toute la série des concerts-Patti en France. C'est en décembre prochain que Mlle Carlotta Patti commencera sa nouvelle tournée artistique. MM. Vieuxtemps, Batta et Ketterer représenteront la partie instrumentale. M. Jules Lefort est chargé d'interpréter le répertoire de Gustave Nadaud.

— En province, comme à Paris, l'enseignement du piano a fait de grands progrès. Partout on trouve aujourd'hui de jeunes filles du monde interprétant avec talent et intelligence la musique classique et la musique moderne. La ville de Poitiers vient d'en donner une nouvelle preuve à l'occasion d'un simple exercice musical, par l'excellent professeur M. d'Aubigny. Ses élèves ont exécuté de la musique concertante de Mendelssohn, Bertini, Reicha, Mayseder, Kalkbrenner, etc., avec un ensemble remarquable. M. Émile Lévêque, lauréat de la classe Alard, et M. Dupuy, violoncelle solo de l'orchestre du Théâtre-Lyrique, tous deux de Poitiers, tenaient les parties de violon et de violoncelle. Les élèves de M. d'Aubigny ont prouvé l'excellence des leçons de leur professeur, qui est en même temps l'un de nos critiques les plus distingués en matière musicale.

— On sait que le musicien le plus remarquable de l'Angleterre, Wallace, est mort au mois d'octobre dernier en France, dans un de nos départements méridionaux, où les médecins l'avaient envoyé dans l'espoir de lui faire recouvrer une santé ébranlée déjà depuis plusieurs années. Un de nos confrères les plus accrédités, M. Arthur Pougin, a conçu l'heureuse idée de condenser en un espace relativement restreint les nombreux renseignements publiés sur ce grand musicien par les feuilles anglaises et américaines, en y joignant une saine appréciation de son génie et de son œuvre. L'auteur de *Lurline* et de *Maritana*, si admiré en Angleterre et en Allemagne, si peu connu chez nous, méritait bien un hommage de ce genre. *William-Vincent Wallace*, tel est le titre de la brochure de M. Pougin. Pleine de faits et de documents ignorés, rédigée avec grande conscience au point de vue critique et littéraire, remarquable sous le rapport de la typographie et tirée à petit nombre, elle sera bientôt une rareté bibliographique. On la trouve chez les éditeurs Ikelmer et Cie.

— La *Société de la salle de l'Athénée* publie un programme par lequel, tout en faisant appel à ses adhérents, elle montre qu'une part importante est réservée à l'art musical, dans ses projets d'exploitation. Nos littérateurs et nos savants y feront des conférences trois fois par semaine ; « trois autres soirées seront consacrées à l'audition de grandes œuvres musicales, exécutées sous la direction de M. Pasdeloup, par l'orchestre qu'il a créé ; on entendra de temps en temps des oratorios, des fragments d'anciens opéras, des compositions des grands maîtres pour l'orgue, et plus habituellement le genre de musique exécuté au Conservatoire et aux concerts populaires, tout en réservant à la musique moderne et aux compositeurs contemporains la place qui leur appartient. » Cette dernière promesse, un peu vague encore, se formulera sans doute plus tard avec plus de précision, et, nous l'espérons, sera tenue. — En somme, il s'agit « de bonnes œuvres, de bonne littérature et de bonne musique ». Les comités se composent de personnes infiniment honorables. — Les abonnements sont souscrits, dès aujourd'hui, à la salle de l'Athénée, rue Scribe, où l'on peut prendre amplement connaissance de leurs conditions et modes divers.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de M. Théodore Muret, littérateur bien connu, auteur d'œuvres politiques et historiques, en même temps que de pièces théâtrales assez nombreuses. Son dernier ouvrage est intitulé l'*Histoire par le théâtre* et forme trois volumes fort intéressants.

— Nous avons aussi à enregistrer la mort de M. l'abbé Goschler, décédé à Paris, à l'age de 60 ans. On lui doit une remarquable traduction des lettres de Mozart, qui a paru chez Douniol, en 1857. Il s'occupait de réunir ses notes pour une étude sur Beethoven.

— M. Émile Perrin, directeur de l'Opéra, vient d'avoir la douleur de perdre sa sœur. Les obsèques de Mlle Perrin ont eu lieu, vendredi dernier, en l'église Saint-Vincent-de-Paul.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

— Les Concerts des Champs-Élysées ont victorieusement lutté, ces derniers soirs, contre l'inclémence du ciel. Il ne faut rien moins que le déluge pour éloigner le public parisien des concerts de M. de Besselièvre, qui sont plus suivis que jamais par le meilleur monde et les amateurs de bonne musique.

— L'Administration du PRÉ CATELAN nous prie d'annoncer que le Festival annuel, qui devait avoir lieu le dimanche 29 juillet au bénéfice de M. Danbé, a été remis, à cause du mauvais temps, au dimanche 5 août, et que tous les billets déjà délivrés et pris à l'avance seront valables pour ce jour-là.

FÊTE NATIONALE ET MILITAIRE AU PRÉ CATELAN. — Le plus grand attrait que Paris offrira cette année aux étrangers et aux touristes qui viendront le visiter, sera, sans contredit, la Grande Fête Nationale et Militaire qui aura lieu au PRÉ CATELAN le Dimanche 12 août. Pour rehausser l'éclat de cette importante solennité, Son Excellence le Maréchal Canrobert a gracieusement accordé le concours des musiques du 1er corps d'armée. Ce sera un de ces spectacles merveilleux que vainement on demanderait aux autres capitales de l'Europe et que seul le baron Taylor pouvait organiser. Réunies au remarquable orchestre de symphonie que dirige avec un talent aussi solide que distingué M. Forestier, l'un de nos grands artistes, les musiques militaires formeront une harmonieuse phalange qui ne comptera pas moins de mille exécutants. Pour couronner ce Festival, donné au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens, les musiques de la ligne, ayant à leur tête tous les tambours et clairons sous les ordres d'un tambour major en grande tenue, et flanquées par les fanfares des chasseurs à pied, exécuteront, en suivant les allées sinueuses de l'immense pelouse du Pré Catelan, une nouvelle *Retraite* spécialement composée pour cette Fête Nationale, par M. Loustalot, chef de musique du 64e de ligne.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 5265.

En vente chez l'Auteur à la MAITRISE DE SAINT-ROCH, chez REGNIER-CANAUX, 80, rue Bonaparte,
Et au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE D'ÉGLISE
DE
CH. VERVOITTE

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS,
EX-MAITRE DE CHAPELLE DE LA MÉTROPOLE DE ROUEN
MAITRE DE CHAPELLE DE SAINT-ROCH
ET PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE MUSIQUE SACRÉE DE PARIS.

1er Salut
1. *O Salutaris*, solo et chœur.
2. *Inviolata*, solo et chœur.
3. *Ecce panis*, solo et chœur.

2e Salut
1. *O Salutaris*, duo tenor et basse
2. *Alma*, solo de tenor.
3. *Tantum ergo*, solo et chœur.

3e Salut
1. *O Salutaris*, duo soprano ten.
2. *Ave Maria*, solo et chœur.
3. *Panis Angelicus*, gr. chœur.

4e Salut
1. *Benedictus*, solo.
2. *Ave Maris Stella*, trio.
3. *Tantum ergo*, solo.

5e Salut
1. *Domine Deus*, grand trio.
2. *Ave Regina*, trio.
3. *O Jesu*, solo et trio.

6e Salut
1. *O Salutaris*, solo.
2. *Salve Regina*, duo.
3. *Adoremus*, solo et chœur.

7e Salut
1. *O Salutaris*, duo.
2. *Regina*, chœur.
3. *Ave Verum*, solo.

8e Salut
1. *O Salutaris*, chœur.
2. *Hymne à Saint Joseph*, chœur.
3. *Domine salvum*, chœur.

MORCEAUX AVEC PAROLES LATINES

Faisant partie du répertoire de Saint-Roch, de Paris et de la cathédrale de Rouen

1. *Jubilate*, offertoire à 4 voix.
2. *Laudate*, offertoire à 3 et 4 voix.
3. *Bone Pastor* à 4 voix.
4. *Adoremus* à 4 voix.
5. *O Noël*, chœur à 4 voix, chant lithurgique.
6. *Domine salvum*, chant lithurgique harmonisé avec 5 accompagnements différents pour 3 ou 4 voix.

LES 4 ANTIENNES A LA SAINTE-VIERGE.
7. *Regina*, solo et chœur.
8. *Alma Redemptoris*, solo et chœur ad libitum.
9. *Ave Regina* à 3 voix.
10. *Salve Regina*, à 2 voix, pour soprano et alto.

11. *O Salutaris*, solo et chœur ad libitum.
12. *O Salutaris*, duo pour 2 voix égales.
13. *O Salutaris*, à 4 voix d'hommes pr orphéon.
14. *Ecce Panis*, solo et chœur ad libitum.
15. *Tantum ergo*, solo et trio ad libitum.
16. *Ave Maria*, solo et trio ad libitum.
17. *Ave Maris Stella*, duo et quatuor ad libitum.
18. *Panis angelicus*, solo et chœur.
19. *Inviolata*, solo et chœur.
20. Messe solennelle, solos et chœurs, exécutée pour la 1re fois à la Fête de Saint-Roch le 22 août 1852.
21. *Domine Deus meus*, motet à 3 voix.
22. *Benedictus*, solo avec accompagnement de hautbois ad libitum.
23. *O Jesu*, solo et trio avec acc. de violoncelle.
24. *Tantum ergo*, solo de baryton ou d'alto.
25. *Ave verum*, solo avec acc. de violoncelle.
26. *Omni die dic Mariæ*, hymne à la Ste-Vierge harmonisé avec 30 accompts différents.
27. *Adoremus*, chant lithurgique harmonisé avec 10 accompagnements différents.
28. *Benedictus* à 4 voix avec ou sans accomp.
29. *O Salutaris*, duo de soprano et tenor.
30. *O Salutaris*, solo de soprano ou de tenor avec acc. d'orgue et violon ou violoncelle.
31. *O Salutaris*, duo pour soprano et alto.

MORCEAUX AVEC PAROLES FRANÇAISES

A l'usage des Maisons d'Éducation

1. *Pauvre mère*, mélodie.
2. *Enfant mon seul espoir*, mélodie.
3. *Madeleine*, ballade.
4. *O ma mère*, sérénade à 5 voix.
5. *Les Travailleurs*, chœur à 4 voix.
6. *Le Départ des Contrebandiers*, marche nocturne à 4 voix.

LES 4 SAISONS
7. *Le Printemps*, nocturne.
8. *L'Été ou la Fête des Moissonneurs*, scène pastorale exécutée au Concert des Compositeurs le 4 janvier 1852, à Paris.
9. *L'Automne*, chœur à 4 voix.
10. *L'Hiver*, chœur.

11. *Les Vacances*, solo et chœur.
12. *La Fête d'un supérieur*, solo et chœur.
13. *La Récréation*, chœur comique.
14. *Le Jour de l'An*, cantate solo et chœur.
15. *Sans tambour ni trompette*, chœur comique.
16. *Un Noël*, solo et trio.
17. *O bon Pasteur*, solo ou chœur.
18. *L'Ange gardien*, solo, duo, trio et quatuor.
19. *Cantique à Saint Joseph.*
20. *Chantons Marie*, trio.
21. *O toi que j'appelle ma mère*, invocation à la Sainte Vierge.
22. *O Père qu'adore mon Père*, solo.
23. *Mon Dieu*, invocation à 4 voix.
24. *Du beau mois de Marie*, cantique.
25. *Appel et départ des Bergers*, scène champêtre à 4 voix.

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. — **HEUGEL & Cie, ÉDITEURS**

NOUVELLES ÉTUDES ET ŒUVRES DE SALON
DE
HENRI RAVINA

ÉTUDES MIGNONNES
Prix : 20 fr.

L'Enchanteresse, grande valse	Prix 9 fr.	»
Petit Boléro	— 7	50
Le Délire	— 7	50
Jour de bonheur, nocturne	— 7	50
Bluette	— 7	50

ÉTUDES HARMONIEUSES
Prix : 20 fr.

Havaneras, fantaisie espagnole	Prix 9 fr.	»
Enfantillage	— 6	»
Bergerie	— 7	50
Invocation	— 7	50
Sans espoir	— 6	»

LES CONTEMPLATIONS

Douze grandes Études artistiques à 4 Mains

CHAQUE ÉTUDE, PRIX : 9 FR.

ÉTUDES PUBLIÉES : 1. LES OISEAUX. — 2. LES MAGES. — 3. JOIES DU SOIR.

1037 — 33me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Août 1866.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE, Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

Distribution des prix du Conservatoire, — Discours de S. Ex. le Maréchal VAILLANT. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Séance publique annuelle de l'Académie de Rouen, — Rapport de M. AMÉDÉE MÉREAUX. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour,

PANDORA

bluette de RENÉ FAVARGER ; suivra immédiatement une transcription de G. BIZET sur *Don Juan*, de MOZART.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson de la Brodeuse*, musique de G. BRAGA, paroles françaises de M. TAGLIAFICO ; suivra immédiatement : *le Cœur revient au Cœur*, mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles de M. ÉMILE BARATEAU.

Dimanche prochain, 8e article de M. B. JOUVIN sur F. HÉROLD.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS — ANNÉE 1866

DISTRIBUTION DES PRIX

C'est mardi dernier, 7 août, dans la salle, nouvellement restaurée, sur la scène même où se donnent les exercices dramatiques et les concerts de la *Société des Concerts*, qu'a eu lieu la distribution solennelle des prix du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation. Les prix et médailles décernés aux élèves et lauréats des concours de 1866 leur ont été remis, comme les années précédentes, par S. Exc. le maréchal Vaillant, qui a ouvert la séance par le discours suivant :

« Jeunes élèves,

« En venant chaque année assister à vos concours et proclamer vos succès, il me semble que ce n'est pas un devoir que j'accomplis, tant est douce la satisfaction que j'éprouve à me retrouver au milieu de vous et à jouir du spectacle de vos luttes fraternelles, tant votre jeune ardeur me charme, tant j'aime à interroger ici l'avenir que vous vous préparez par de courageux efforts.

« Aujourd'hui pourtant, je l'avoue, en entrant dans cette salle, plus brillante encore que de coutume, embellie et comme transformée par des pinceaux habiles, et que la présence de vos familles a parée pour une fête, ce n'est pas sur les élèves, c'est sur les maîtres que ma pensée s'arrête tout d'abord; et de douloureux souvenirs, s'emparant de mon esprit, réclament mon premier hommage.

« Parmi vos excellents professeurs, que j'aime toujours à retrouver ici à mes côtés, il en est plusieurs, et des plus célèbres, que je cherche en vain, et que vous regretterez comme moi de ne pas voir applaudir à vos triomphes dont ils eussent été fiers et que leurs leçons avait préparés.

« Jamais peut-être, dans le cours d'une même année, le Conservatoire n'a fait à la fois des pertes plus nombreuses et plus sensibles : Clapisson, Provost, Leborne ! tous trois, à pareil jour, m'entouraient l'année dernière, et déjà leurs places sont remplies; mais ceux mêmes qui les remplissent si bien seraient les premiers à dire qu'en ce moment elles semblent vides au milieu de nous.

« Jeune encore, et dans toute la force de son talent, Clapisson disparaît en une heure, alors que sa vie, agitée longtemps par de pénibles épreuves, pouvait se croire désormais à l'abri de toute atteinte, calme, heureuse et honorée au Conservatoire comme à l'Institut.

« Emporté presque aussi vite, mais dans un âge plus voisin de la retraite, Leborne laissera dans l'enseignement de la composition musicale de bons et honorables souvenirs. Mais que vous dire de Provost qui ne soit au-dessous de sa renommée et au-dessous de vos regrets ? S'il n'a pu léguer à personne son talent magistral, il en a voulu confier le secret à tout le monde, et ses conseils survivront à ses exemples. Je n'oublie pas que, sentant déjà sans doute ses forces s'affaiblir, il avait depuis peu renoncé à l'enseignement théorique ; mais s'il ne professait plus dans l'intérieur du Conservatoire, il continuait à vous instruire au dehors sur la scène, et vous tous qui avez vu jouer ce grand comédien, vous avez le droit de vous dire ses élèves, et de pleurer en lui votre maître.

« Ce n'est pas tout encore, et au souvenir de ces pertes illustres je dois joindre un témoignage de regret légitime pour Mme Coche, femme de bien autant que professeur habile et artiste de talent, qui a succombé avant l'âge, et en quelque sorte sous le poids du travail, victime de son dévouement et de son zèle.

« Le Conservatoire répare lui-même toutes ses brèches et guérit toutes ses blessures.

« Quand les maîtres tombent frappés par la mort sur le champ de bataille de la vie, il se trouve, et c'est là un signe éclatant de l'excellente organisation du Conservatoire, que les élèves sont devenus dignes d'être des maîtres à leur tour. Ceux qui, dans leur jeunesse, se sont distingués le plus, ceux qui, comme vous, sont sortis vainqueurs et couronnés, rentrent à leur maturité dans la maison paternelle, pour transmettre à la génération qui les suit l'instruction qu'eux-mêmes ont reçue de leurs aînés.

« Que cette pensée vous encourage, jeunes élèves ; que cette perspective vous apparaisse comme le couronnement futur de votre carrière artistique, comme un de ces buts lointains que nous craignons, au départ, de ne pou-

voir jamais atteindre et dont chaque jour, hélas! ne nous rapproche que trop vite.

« Instruisez-vous donc avec d'autant plus d'ardeur à la bonne école, puisez avec confiance aux bonnes sources, recueillez avec respect les bonnes traditions, ne vous laissez pas, surtout, éblouir par de faciles et éphémères succès ; et, quel que soit votre avenir, soyez sûrs que les théories sévères du grand art vous seront partout, dans la pratique, du plus profitable secours.

« Les conceptions sérieuses sont devenues rares de nos jours, vous disais-je l'année dernière ; mais dès lors j'aimais à prévoir que ce ne serait là qu'un accident passager, et j'avais raison. Au trésor de son ancien répertoire et de son répertoire moderne, la première scène française vient d'ajouter une belle œuvre dont cent représentations n'ont pas épuisé le premier succès ; une de ces œuvres supérieures qui, valant beaucoup par elles-mêmes, ont en outre le mérite et l'honneur d'exercer sur le mouvement général des lettres une salutaire influence ; elles arrêtent l'abaissement, relèvent le niveau et provoquent l'essor des grandes productions de l'esprit.

« Aussi, jeunes élèves, vous pouvez sans crainte continuer vos études classiques, sous les regards et l'inspiration de votre cher et illustre directeur qui, lui aussi, travaille encore.

« Quel bon conseil que son exemple !

« Je ne retarderai pas plus longtemps, mes jeunes amis, le moment où vous allez recevoir vos couronnes. Il me reste cependant à remercier vos habiles et savants professeurs du zèle et du dévouement qu'ils apportent à l'accomplissement de leur mission. L'Empereur connaît et apprécie leurs services, et je vous annonce avec plaisir que, voulant donner au Conservatoire un nouveau témoignage d'intérêt dans la personne d'un brillant artiste qui, en dehors même de cet établissement, a acquis une grande et déjà ancienne célébrité, l'Empereur a accordé la croix de la Légion d'honneur à M. Dorus.

« M. Dorus était, il y a quarante ans, le meilleur élève de Tulou, que nous avons perdu l'année dernière ; je suis heureux d'avoir à lui remettre, au nom de l'Empereur, la croix du maître que depuis longtemps il avait si dignement remplacé. »

Après ce discours tout paternel, interrompu par les bravos de toute l'assemblée, au moment surtout où Son Excellence a prononcé l'éloge de MM. Clapisson, Provost et Leborne, et décerné la croix de la Légion d'honneur à M. Dorus, la distribution des prix et médailles a commencé, chaque diplôme étant remis par M. Auber au maréchal Vaillant, qui le transmettait à chaque élève avec une bienveillante poignée de main. Le défilé des lauréats a duré près d'une heure, sans la moindre fatigue apparente de S. Exc. le Ministre des Beaux-Arts, assisté de l'infatigable M. Auber, de M. Alphonse Gautier, conseiller d'État, secrétaire général du ministère ; de M. Camille Doucet, de l'Académie française, directeur du bureau des théâtres et du Conservatoire ; de MM. Monrival et Delacharme, aide de camp et chef du cabinet de Son Excellence. On remarquait aussi aux côtés du Ministre, le sénateur général Mellinet, M. Ambroise Thomas, de l'Institut ; M. Édouard Monnais, commissaire impérial ; M. Lassabathie, administrateur du Conservatoire ; MM. Émile Perrin, Édouard Thierry, de Leuven, et de Chilly, directeurs des théâtres impériaux ; les membres des comités des études musicales et dramatiques, ainsi que tous les professeurs du Conservatoire, et, au milieu d'eux, MM. Alf. de Beauchesne et Réty.

Si nous passons de la scène dans la salle, nous y trouvons réunies toutes les célébrités théâtrales passées, présentes et futures, battant des mains à chacune des nominations que voici :

CONCOURS A HUIS CLOS

Orgue.

(Jeudi 12 Juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; Georges Kastner, Édouard Batiste, Ch. Colin, Émile Durand, Henry Duvernoy, Lefébure-Wély et Prumier fils.

Professeur : M. Benoist.

(5 concurrents.)

1er prix, M. Hess ;
2e 1er prix, M. Girard.
2e prix, M. Bernard.
1er accessit, M. Covin.
2e accessit, M. Salvayre.

Contrepoint et fugue.

(Jeudi 12 Juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; G. Kastner, Édouard Batiste, Benoist, Colin, Émile Durand, Henry Duvernoy, Lefébure-Wély et Prumier fils.

(12 concurrents.)

1er prix, M. Boisseau, élève de M. H. Reber ;
2e prix, M. Pradeau, élève de M. A. Thomas ;
1er accessit, M. Rabuteau, id.
2e accessit, M. Leavy, id.
3e accessit, M. Salvayre, id.

Harmonie

(Jeudi 12 Juillet.)

Même jury que pour la fugue.

(13 concurrents.)

Pas de 1er prix ;
2e prix, M. Arnoud, élève de M. Aug. Savard ;
1er accessit, M. Pilot, id.
2e accessit, M. Cotte. id.
3e accessit, M. Wacker, élève de M. Elwart.

Contrebasse.

(Lundi 16 Juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; A. Thomas, G. Kastner, Benoist, E. Durand, Le Couppey, Prumier fils, Renaud de Vilbac et Wekerlin.

Professeur : M. Labro.

(5 concurrents.)

1er prix, M. Garnier ;
2e 1er prix, M. Evelie ;
2e prix, M. Delamour ;
Pas de premier accessit ;
2e accessit, M. Ghys.

Harmonie et accompagnement.

(Lundi 16 Juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; A. Thomas, G. Kastner, Benoist, Émile Durand, Le Couppey, Prumier fils, Renaud de Vilbac et Wekerlin.

(Hommes, 10 concurrents.)

Professeur : M. Bazin.

1er prix, M. Wintzweiller ;
2e prix, M. Suiste ;
1er accessit, M. Benoît ;
2e accessit, M. Vaillart.
3e accessit, M. Puget.

(Femmes, 11 concurrentes.)

1er prix, Mlle Boulat, élève de M. Eugène Gautier ;
2e prix, Mlle Chart et Mlle Savit, élèves du même ;
1er accessit, Mme Martin, née Mention, élève du même ;
2e accessit, Mlle Jacques, élève de Mme Dufresne ;
3e accessit, Mlle Renaud, élève de M. Gautier ; Mlle Davis, élève de Mme Dufresne ; Mlle Meingan, élève de la même.

Étude du clavier.

(Vendredi 13 Juillet.)

Jury : MM. Auber, président, Ed. Monnais, Ambroise Thomas, G. Kastner, Marmontel, P. Pfeiffer, Renaud de Vilbac, Aug. Savard et Wekerlin.

(36 concurrents.)

1res médailles, Mlle Léon, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Alizier, élève de la même ; Mlle Salomon, élève de la même ; M. Meyer, élève de M. Anthiome ; Mlle Dajon, élève de Mme E. Rety ; Mlle Janin aînée, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Eloy, élève de Mme Rety.

2es médailles, Mlle Bouvet, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Canonne, élève de Mme E. Rety ; Mlle Sinner, élève de la même, Mlle Sturmfels, élève de la même ; Mlle Poileux, élève de la même ; Mlle Van Lier, élève de la même.

3es médailles, Mlle Lecornu, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Tholer 2e, élève de la même ; Mlle Bernard-Gjertz aînée, élève de Mme Philippon ; Mlle Gaensly, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Penau jeune, élève de Mme E. Rety ; Mlle Derval, élève de la même.

Solfége.

(Samedi 14 juillet.)

Jury : MM. Auber, président, Ed. Monnais, G. Kastner, Benoist, Marmontel, Prumier fils, Ravina, Renaud de Vilbac, Wekerlin.

(Hommes, 42 concurrents.)

1res médailles : M. Giovi, élève de M. Durand ; M. Cibié, élève de M. N. Alkan ; M. Corlieu, élève du même ; M. Corlieu, élève de M. Durand ; M. Rolland, élève du même ; M. Singer, élève de M. Duvernoy ; M. Charon, élève de M. Ed. Batiste ; M. Delisle, élève de M. Durand.

2es médailles, M. Piltan, élève de M. Alkan ; M. Palatin, élève du même ; M. Perpignan, élève de M. Danhauser ; M. Planquette, élève de M. Durand ; M. Pugno, élève du même ; M. Fock, élève de M. Batiste ; M. Dobrowolski, élève de MM. Danhauser.

3es médailles, M. Gouard, élève de M. Batiste ; M. Capelle, élève de M. Alkan ; M. Sinsoilliez, élève de M. Danhauser ; M. Samary, élève du même ; M. Cognet, élève de M. Batiste ; M. Oberdoeffer, élève de M. Durand ; M. Guillemot, élève de M. Alkan.

(Femmes, 79 concurrentes.)

1res médailles, Mlle Janin aînée, élève de Mlle Roulle ; Mlle Donne aînée,

élève de Mme Maucorps; Mlle Poileux, élève de M. Lebel; Mlle Lacroix, élève du même; Mlle Midoz, élève du même; Mlle Janin jeune, élève de Mlle Roulle; Mlle Max jeune, élève de M. Batiste; Mlle Dajon, élève de Mme Maucorps; Mlle de Lausnay, élève de Mlle Barles; Mlle de Cormon, élève de Mlle Roulle; Mlle Bernard-Gjertz 2e, élève de Mme Doumic; Mlle Séguin, élève de la même; Mlle Grillon, élève de M. Lebel; Mlle Leclère, élève de Mlle Barles; Mlle Muller, élève de M. Batiste.

2es médailles: Mlle Portenart, élève de Mme Maucorps; Mlle Devred, élève de la même; Mlle Guillon, élève de Mme Doumic; Mlle Batiste, élève de M. Batiste; Mlle Léon, élève du même; Mlle Gaillard, élève de M. Lebel; Mlle Tholer jeune, élève de M. Batiste; Mlle Donne jeune, élève de Mme Maucorps; Mlle Doumergue, élève de M. Lebel; Mlle Polliart, élève de Mlle Barles; Mlle Penau jeune, élève de M. Lebel; Mlle Closet, élève du même; Mlle Sturmfels, élève de Mme Maucorps.

3es médailles: Mlle Bernard Gjertz aînée, élève de Mme Doumic; Mlle Vygen, élève de M. Batiste; Mlle Derval, élève de M. Le Bel; Mlle Ferrari, élève Mme Maucorps; Mlle Bernard-Gjertz 3e, élève de Mme Doumic; Mlle de Martelaëre, élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Gaildrau, élève de Mlle Hersant; Mlle Chardon, élève de Mlle Roulle; Mlle Moreau de Sainte-Ludgère, élève de la même; Mlle Chevalier, élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Close, élève de Mme Tarpet.

CONCOURS PUBLICS

Piano.

(Lundi 23 Juillet.)

Jury: MM. Auber, président; Éd. Monnais, Amb. Thomas, G. Kastner, Benoist, J. Cohen, Lefébure-Wély, Stamaty et Wekerlin.

(Hommes, 16 concurrents.)

1ers prix, M. Pugno, élève de M. Mathias; M. Cervantès, élève de M. Marmontel.

2e prix, M. Berthemet, élève du même.

1er accessit, M. Rambour, élève de M. Mathias.

2e accessit, M. Auzende, élève du même.

(Femmes, 32 concurrentes.)

1ers prix. Mlle Bedel, élève de M. Le Couppey; Mlle Secrétain, élève de M. H. Herz; Mlle Midoz, élève du même.

2e prix, Mlle Louise Wilden, élève de M. H. Herz.

1ers accessits, Mlle Lacroix, élève de M. Le Couppey; Mlle Muller, élève du même.

2es accessits, Mlle Krasinska, élève de M. H. Herz; Mlle Brodin, élève de Mme Farrenc.

3es accessits, Mlle Hugget, élève de M. Le Couppey; Mlle Lecallo, élève de M. H. Herz.

Harpe.

(Lundi 23 Juillet.)

Même jury que ci-dessus.

Professeur: M. Prumier père.

(2 concurrents.)

Pas de premier prix.

2e prix, M. Forestier.

Pas de premier accessit.

2e accessit, M. Delaunay.

Chant.

(Vendredi 20 Juillet.)

Jury: MM. Auber, président; Amb. Thomas, G. Kastner, Éd. Monnais, Boieldieu, Massé, Pasdeloup, Colin, Wekerlin.

(Hommes, 21 concurrents.)

1er prix, M. Ponsard, élève de M. Laget.

2es prix, M. Devoyod, élève de M. Vauthrot; M. Jalama, élève de M. Révial.

1ers accessits, M. Solon, élève de M. Battaille; M. Chelle, élève de M. Révial.

2es accessits, M. Quénin, élève de M. Vauthrot; M. Masson, élève de M. Révial.

3es accessits, M. Brégal, élève de M. Grosset; M. Lepers, élève de M. Laget.

(Femmes, 25 concurrentes.)

1er prix, Mlle Peyret, élève de M. Grosset.

2e prix, Mlle Brunet-Lafleur, élève de M. Révial.

1ers accessits, Mlle Derasse, élève de M. Révial; Mlle Léon Duval, élève de M. Battaille.

2es accessits, Mlle Regnauld, élève de M. Battaille; Mlle Lentz, élève du même.

3es accessits, Mlle Moisset, élève de M. Masset; Mlle Bénard, élève de M. Vautbrot.

DÉCLAMATION LYRIQUE.

Opéra.

(Jeudi 26 Juillet.)

Jury: MM. Auber, président; Amb. Thomas, Berlioz, G. Kastner, Éd. Monnais, Émile Perrin, Carvalho, V. Massé et George Hainl.

(Hommes, 9 concurrents.)

1er prix, M. Devoyod, élève de M. Levasseur.

2es prix, M. Jalama, élève de M. Duvernoy; M. Bladviel, élève du même.

1er accessit, M. Chelle, élève de M. Duvernoy.

2e accessit, M. Colin, élève de M. Levasseur.

(Femmes, 12 concurrentes.)

Pas de premier prix.

2es prix, Mlle Peyret, élève de M. Levasseur; Mlle Derasse, élève de M. Duvernoy; Mlle Godefroy, élève du même.

1er accessit, Mlle Fourche, élève de M. Duvernoy.

Opéra-comique.

(Mardi 24 Juillet.)

Jury: MM. Auber, président; Éd. Monnais, Amb. Thomas, G. Kastner, Cabanis, de Leuven, Bazin, J. Cohen et Wekerlin.

(Hommes, 8 concurrents.)

1er prix, M. Devoyod, élève de M. Couderc.

2es prix, M. Colin, élève de M. Mocker; M. Arsandaux, élève du même.

1er accessit, M. Laurent, élève de M. Mocker.

2es accessits, M. Jalama, élève de M. Couderc; M. Lepers, élève de M. Mocker.

3e accessit, M. Masson, élève de M. Couderc.

(Femmes, 10 concurrentes.)

1er prix, Mlle Séveste, élève de M. Mocker.

2es prix, Mlle Godefroy, élève de M. Mocker; Mlle Léon Duval, élève de M. Couderc.

1er accessit, Mlle Derasse, élève de M. Mocker.

2es accessits, Mlle Regnauld, élève de M. Couderc; Mlles Oxtoby et Guérin, élèves du même.

3es accessits, Mlles Desmonts et Lentz, élèves de M. Couderc; Mlle Clément, élève de M. Mocker.

Violon.

(Mercredi 25 Juillet.)

Jury: MM. Auber, président; Éd. Monnais, Amb. Thomas, G. Kastner, Pasdeloup, Altès, Cuvillon, Hermann et Labro.

(22 concurrents.)

1ers prix, M. Taudou, élève de M. Massart; M. Muratet, élève de M. Dancla; Mlle Closet, élève de M. Massart.

2e prix, M. Levêque, élève de M. Massart.

1ers accessits, M. Boisseau, élève de M. Dancla; M. Héroldt, élève de M. Massart.

2e accessit, M. Wenner, élève de M Dancla.

3es accessits, M. Heymann, élève de M. Alard; Mlle Tayau, élève du même.

Violoncelle.

(Mercredi 25 Juillet.)

Même jury que ci-dessus.

1er prix, M. Delsart, élève de M. Franchomme.

2e prix, M. Savoye, élève de M. Chevillard.

1er accessit, M. Barbot, élève de M. Franchomme.

2e accessit, M. Harndorff, élève de M. Chevillard.

INSTRUMENTS A VENT.

(Séance du vendredi 27 Juillet.)

Jury: MM. Auber, président; G. Kastner, Bazin, Benoist, Colin, Dauverne, Jonas, Meifred, Renaud de Vilbac.

Flûte.

Professeur: M. Dorus.

(8 concurrents.)

1er prix, M. Corlieu;

2es prix, MM. Rauch et Krantz;

1ers accessits, MM. Quenay et Mascret;

2e accessit, M. Alba;

3e accessit, M. Bergin.

Hautbois,

Professeur: M. Triebert.

(7 concurrents.)

1er prix, M. Delaby;

2es prix, MM. Funffrock et Reinhard;

1ers accessits, MM. Larrieux et Vautrin.

Clarinette.

Professeur: MM. Klosé.

(7 concurrents.)

1er prix, M. Hemme;

2e prix, M. Capelle ;
1er accessit, M. Nortier.

Basson.

Professeur : M. Cokken.

(4 concurrents.)

1er prix, M. Lefèvre ;
2e prix, M. Schneegans ;
1er accessit, M. Bourdeau ;
Pas de deuxième accessit ;
3e accessit, M. Lejeune.

Cor.

Professeur : M. Mohr.

(7 concurrents.)

1er prix, M. Chertier ;
Pas de deuxième prix ;
1ers accessit, MM Tanguis et Seygaud ;
2e accessit, M. Planchat.

(Séance du Samedi 28 Juillet.)

Jury : MM. Auber, Président ; Kastner, Bazin, Benoist, Cokken, Colin, Jonas, Meifred et Renaud de Vilbac.

Trompette.

Professeur : M. Dauverné.

(8 concurrents.)

1er prix, M. Sinsoilliez ;
2es prix, MM. Chavanne et Aubert ;
Pas d'accessit.

Trombone à coulisse.

Professeur : M. Dieppo.

(3 concurrents.)

1er prix, M. Sadran ;
2e prix, M. Lautier ;
1er accessit, M. Charlot.

CLASSES DES ÉLÈVES MILITAIRES ANNEXÉES AU CONSERVATOIRE.

Trombone à pistons.

(4 concurrents.)

Pas de premier prix ;
2e prix, M. Rutain ;
1er accessit, M. Pernot ;
2e accessit, M. Paulet ;
3e accessit, M. Perigaud.

Cornet à pistons.

Professeur : M. Forestier.

(6 concurrents.)

1er prix, M. Denizot ;
2e prix, M. Vidal ;
1er accessit, M. Delattre ;
2e accessit, M. Duez ;
3e accessit, M. Regheere.

Saxophone.

Professeur : M. Ad. Sax.

(15 concurrents.)

1er prix, M. Grimal ;
2es prix, MM. Guillot, Maulard, Aynié.
1ers accessits, MM. Percepied, Marcouyeu, Daix.
2es accessits, MM. Serre, Oyer, Lucas.
3es accessits, MM. Denoist, Salomon, Abarca et Deumié.

Saxhorn.

Professeur : M. Arban.

(5 concurrents.)

1er prix, M. Soutiran ;
2es prix, MM. Yosse, Lemaire et Savoy ;
1er accessit, M. Jung.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE.

(Samedi 21 Juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; C. Doucet, de l'Académie française ; Legouvé, id. ; Ed. Thierry, administrateur du Théâtre-Français ; Édouard Monnais, de Beauplan, de Chilly, Montigny et Leroux.

Tragédie.

(Hommes, 6 concurrents.)

Pas de premier prix ;
2es prix, M. Masset, élève de Mlle Aug. Brohan, et M. Boucher, élève de M. Regnier ;
Pas de premier accessit ;
2e accessit, M. Fraizier, élève de Mlle Brohan ;
3e accessit, M. Vaillant, élève de M. Beauvallet.

(Femmes, 3 concurrentes.)

Pas de premier ni de second prix ;
1er accessit, Mlle Brag, élève de M. Beauvallet ;
2e accessit, M. Fayolle, élève du même.

Comédie.

(Hommes, 9 concurrents.)

1ere prix, M. Masset, élève de Mlle Brohan, et M. Boucher, élève de M. Régnier ;
2e prix, M. Notsag, élève de M. Samson ;
1er accessit, M. Coquelin jeune, élève de M. Régnier ;
2e accessit, M. Guénée, élève de M. Samson ;
3es accessits, MM. Jourdan, élève de M. Beauvallet, et M. Chodzko, élève de Mlle Brohan.

(Femmes. 16 concurrentes.)

1ers prix, Mlle Hassenhut, élève de M. Régnier, et Mlle Hadamar, élève de M. Beauvallet ;
2es prix, Mlle Barataud, élève de Mlle Brohan, et Mlle Carlin, élève de M. Régnier ;
1ers accessits, Mlle Dewinke, élève de M. Samson et Mlle Colas, élève du même.
2e accessit, Mlle Fayolle, élève de M. Beauvallet ;
3e accessit, Mlle Druet, élève de Mlle A. Brohan.

RÉSUMÉ.

Premiers prix	35
Seconds prix	46
Premières médailles ou premiers accessits	68
Deuxièmes médailles ou deuxièmes accessits	59
Troisièmes médailles ou troisièmes accessits	54
Total	262

Après la cérémonie de la distribution des prix, les principaux lauréats ont reparu, et ont été reçus par de nouveaux applaudissements, dans un exercice dramatique et lyrique, dont voici le programme :

1° Air de *Jérusalem*, chanté par M. Ponsard ; 2° solo de violon de Vieuxtemps, exécuté par M. Taudou ; 3° grand air de M. de Bériot, chanté par Mlle Peyret ; 4° fragment du quatrième acte du *Misanthrope*, joué par MM. Masset et Boucher, par Mlles Hassenhut et Hadamar ; 5° fragment du *Nouveau seigneur de village*, par Mlle Séveste et M. Arsandaux ; 6° fragment du deuxième acte de *Charles VI*, par M. Devoyod et Mlle Godefroy.

A propos de ce dernier fragment lyrique, nous renouvellerons nos regrets de ne pas voir la partition de *Charles VI* reprendre sa place au répertoire de notre grand Opéra, et, à propos de regrets, nous témoignerons de ceux de toute l'assemblée au sujet d'une seconde nomination attendue, désirée, dans l'ordre de la Légion d'honneur, nomination que déjà, l'an dernier, on espérait voir figurer au programme de la distribution des prix du Conservatoire, et qui eût été acclamée non moins que celle du très-honorable virtuose-professeur Dorus : nous avons nommé Levasseur, qui compte vingt années de services au Conservatoire, et plus encore sur la scène de l'Opéra, qu'il a illustrée d'un si vif éclat, pour sa bonne part, au temps des Nourrit, des Duprez, des Damoreau et des Falcon.

J.-L. HEUGEL.

SEMAINE THÉATRALE

Le grand opéra nouveau de l'hiver prochain sera, vous le savez depuis longtemps, le *Don Carlos* de Verdi. Le quatrième acte vient d'être donné à la copie, et les répétitions partielles doivent commencer cette semaine. La première représentation est promise pour la première moitié de l'hiver. C'est Morère qui créera le rôle principal de ténor ; il ne rentrera pas, dit-on, à l'Opéra, avant cette création.

Le ballet de MM. Charles Nuitter et Saint-Léon, musique de MM. Delibes et Minkous, que l'on répète sous le titre encore provisoire de *la Source*, ne sera pas prêt avant un mois. Il gagne à être retardé, car voici qu'il reçoit de nouveaux développements : un troisième acte y est ajouté. Les décors des deux premiers actes seront de M. Despléchin, celui du dernier de M. Chaperon. Ce seront d'ailleurs trois actes très-courts, car ils doivent faire cortége à l'*Alceste* de Gluck.

Nous avons dit que le premier prix de chant des derniers concours du Conservatoire, la basse Ponsard, était engagé. M. Émile Perrin vient d'engager également le premier prix d'opéra : le baryton Devoyod, frère de la tragédienne du Théâtre-Français, débutera dans *Guillaume Tell*.

L'Opéra-Comique nous promet la reprise de *Joseph* pour jeudi ou samedi. Nous rappelons la distribution nouvelle : Joseph, Capoul (à qui

l'on s'accorde à prédire un grand succès dans ce rôle); Siméon, Ponchard; Jacob, Bataille; Utobal, Bernard; Benjamin, Mlle Marie Roze. Il y avait quinze ans que le chef-d'œuvre de Méhul n'avait été chanté à l'Opéra-Comique (pourquoi quinze ans?). Les interprètes étaient alors Delaunay-Riquier, qui, sortant du Conservatoire, fit son premier début dans le rôle de Joseph, Couderc dans celui de Siméon, Bussine dans celui de Jacob, et enfin dans celui de Benjamin, le seul rôle féminin de cet opéra sans femmes, Mme Faure-Lefebvre, qui depuis l'a chanté aussi au Théâtre-Lyrique.

Jose Maria va être forcément interrompu dans son premier succès, par le congé de Montaubry, qui part le 15. On vient de lire aux artistes de l'Opéra-Comique l'ouvrage nouveau de M. Ambroise Thomas, dont MM. Jules Barbier et Michel Carré ont écrit les paroles. *Mignon*, nous l'avons dit déjà, aura pour interprètes Mme Galli-Marié, que nous admirons d'avance dans cette poétique et fantasque création. Mme Marie Cabel sera chargée du personnage gracieux de la comédienne; Achard, Couderc et Bataille seront aussi de cet ouvrage. C'est au mois d'octobre que *Mignon* sera représentée.

C'est décidément *Faust* qui composera le spectacle du 15 août, au Théatre-Lyrique, et Mme Carvalho fera ainsi sa première rentrée à ce théâtre, où elle règne par droit de talent. Nous avons dit les reprises qui doivent remplir le premier mois et peut-être aussi le second de la saison nouvelle. Quant aux ouvrages nouveaux, nous ne saurions en donner le programme complet : citons du moins *les Bluets*, de M Jules Cohen, l'opéra de M. Victorin Joncières, *Sardanapale*, puis, à coup sûr, pour la seconde moitié de l'hiver, le grand opéra nouveau de M. Gounod, *Roméo et Juliette*.

Le Théatre-Français a dû reprendre hier une tragédie de Crébillon : *Atrée et Thyeste*. Quel accueil le public de 1866 a-t-il pu lui faire? — Les deux lauréats du concours de comédie de cette année, Masset et Bouché, sont engagés au Théâtre-Français. — Que verrons-nous cette année dans la maison de Molière? D'abord *le Fantasio* de Musset, qui paraîtra samedi sans doute; puis, après la reprise du *Lion amoureux*, une comédie nouvelle de l'auteur de *Jean Baudry*, intitulée provisoirement : *Louis Bertaud*. La distribution des rôles n'est pas complète encore; on sait seulement que Bressant, Delaunay et Mlle Favart auront les meilleurs. M. Auguste Vaquerie arrivera dans une quinzaine de jours pour s'entendre avec M. Édouard Thierry pour la mise à l'étude de cet ouvrage.

C'est jeudi que la comédie nouvelle de Mme George Sand et de M. Maurice Sand a été donnée au Vaudeville. Après le long succès fructueux de *la Famille Benoiton*, qui releva victorieusement les affaires de ce théâtre, à peu près désespérées pendant une période de plusieurs années, M. Harmant tenait sans doute à donner un gage des tendances hautement littéraires qu'il voudrait fixer au Vaudeville, et il a voulu inscrire sur son affiche le nom d'un de nos plus grands écrivains. Quel que dût être le succès de cette tentative, elle ne pouvait qu'être très-honorable pour la direction. On pouvait presque considérer comme une chance d'avoir la première œuvre écrite par Mme Sand après son beau et noble succès du *Marquis de Villemer*. Il est vrai que les sujets sérieux ont toujours paru mieux inspirer Mme Sand, et nous ne pouvons dissimuler qu'il faudra émonder bravement dans les parties les plus chargées de comique, et tout d'abord dans le rôle du garde champêtre; mais il y a assez de beautés dans l'ouvrage pour faire passer sur quelques défectuosités. Les rôles de Gervaise, de Toinet, de Mariette, de Cadet Bianchon, sont tout entiers charmants, et celui de Jean Robin est très-vigoureusement tracé; on y a maintes fois applaudi le débutant Paul Deshayes, qui passe des théâtres de drame aux scènes de genre et de sérieuse comédie. Parade est excellent à son ordinaire; mais il faut dire que les honneurs de la soirée ont été cette fois pour Saint-Germain, qui fait Cadet Bianchon : cet excellent comédien, à qui la plupart du temps il n'est guère échu que des rôles ingrats, doit être content de celui-ci, car le public a été ravi de l'y voir. Mlle Francine Cellier a fait une charmante et brillante rentrée sous la simple cornette de Gervaise; Mme Lambquin prête la carrure de son talent à la Grand'Jeanne; Mlle Laurence a eu un succès dans le tout petit rôle de Toinet, et la gentille Mlle Bloch, qu'on voit trop peu à son théâtre, qui est le Gymnase, a beaucoup plu au Vaudeville.

A peine *les Don Juan de village* sont-ils représentés, qu'on annonce au même théâtre un autre ouvrage de Mme Sand, en un acte, et à trois personnages : *le Lys*, pour les débuts de Mlle Savary, qui fut pensionnaire du Théâtre-Français et de l'Odéon, et d'un jeune premier entrevu un instant à la Gaîté et nommé Delacour.

Au Palais-Royal, l'éternelle *Cagnotte* a reparu, et l'on annonce la prochaine lecture aux artistes de ce théâtre de la pièce en cinq actes de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, *la Vie parisienne*.

Les rôles principaux seront joués et chantés par Gil-Pérès, Hyacinthe, Priston, Brasseur, et par Mmes Honorine, Céline Montaland, Zulma Bouffard, Thierret et Massin. La partie musicale de *la Vie parisienne*, pour être conçue dans un tout autre esprit que la plupart des précédentes partitions de M. Offenbach, n'en aura pas moins, dit le nouvelliste de l'*Événement*, une grande importance; M. Offenbach a su éviter des développements qui ne seraient pas rentrés dans le genre du théâtre; les morceaux sont moins longuement traités, mais ils sont en plus grand nombre. L'orchestre et les chœurs du Palais-Royal seront augmentés pour l'exécution de *la Vie parisienne*.

Gustave BERTRAND.

SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE
DE
L'ACADÉMIE DE ROUEN

Rapport de M. Amédée Méreaux, *sur les médailles d'honneur décernées aux meilleurs travaux artistiques dus à des auteurs nés ou domiciliés en Normandie.*

Messieurs,

On est toujours bien venu à parler d'arts, de peinture, de poésie, de musique, dans notre Normandie, à laquelle appartiennent tant de célébrités, parmi les peintres, les poëtes, les musiciens. Faut-il nommer Poussin, Jouvenet, Géricault, Corneille, Boïeldieu? Ces grandes figures ne sont-elles pas tout de suite retracées à vos souvenirs?

Ai-je besoin d'invoquer leur mémoire pour réclamer la bienveillante attention de cette nombreuse assemblée, qui, comme toujours, est venue prouver, par son empressement à répondre à votre appel, l'intérêt qu'elle prend aux résultats des travaux de l'Académie?

Pour toutes les sociétés savantes, c'est un devoir de mettre en lumière les talents nouveaux et d'honorer les œuvres du génie. Mais pour l'Académie de Rouen, il y a là plus qu'un devoir à remplir, il y a une jouissance réelle, qui prend sa source dans un juste orgueil, à offrir un triple patronage aux uns comme aux autres, sous les rayons de gloire des plus purs illustrations de la peinture, de la poésie et de la musique, illustrations que la Normandie doit au génie de ses enfants.

Quelle belle mission la noblesse même de ses souvenirs impose à l'Académie de Rouen! En l'honneur des célébrités qu'elle a enfantées, elle veut en consacrer ou en faire naître de nouvelles, cherchant toujours de dignes héritiers à tant de successions artistiques et normandes.

En répandant et en favorisant ainsi le culte des arts, elle rend moralement le plus grand service à l'humanité, puisqu'en même temps elle assure à tous ceux qui obéissent à son impulsion la satisfaction des sentiments les plus élevés et le bonheur de l'âme, le seul auquel on puisse croire sur la terre.

Les arts sont à la vie ce que l'intelligence est à la matière. Par eux la vie s'anime, ses horizons s'agrandissent et se colorent, ses aspirations se dégagent du positivisme, s'épurent et se spiritualisent; par eux la vie s'embellit de tous les prestiges, de tout ce qui séduit, de tout ce qui console; c'est d'eux qu'elle reçoit le don le plus précieux que Dieu puisse faire à ses œuvres et à ses créatures — le charme.

On peut dire que les arts ouvrent à l'homme une vie idéale, de laquelle vivent avec délices leurs adeptes, lesquels, à leur tour, rendent heureux les autres hommes qui sympathisent avec eux et qui les suivent dans ce monde nouveau, où l'ancien, et ses peines, et ses misères, sont bien vite oubliés sous le prisme des œuvres de l'imagination.

La poésie, l'éloquence, la peinture, la sculpture, la musique, ces sœurs auxquelles les Grecs donnaient une origine céleste, sont les reines de ce monde des beaux-arts, où il y a, comme dans celui vers lequel nous aspirons, beaucoup d'appelés et peu d'élus. Mais quel sort digne d'envie que celui des artistes privilégiés que leur art élève au-dessus du monde qu'ils charment, qu'ils instruisent, qu'ils illustrent, dont ils font le bonheur et qui en sont les premiers heureux; qui, vivant hors de la vie commune, n'en ont ni les faiblesses ni les déceptions; pour lesquels la vie comme la mort n'a rien qui puisse asservir ou troubler leur âme; qui enfin, loin des grandeurs et à l'abri des dominations humaines, restent les libres citoyens d'une autre patrie, où ils s'absorbent dans une seule pensée, pour laquelle ils vivent, avec laquelle ils meurent.

Virgile, mourant, n'a qu'un regret, c'est de n'avoir pas terminé comme il l'avait conçue, l'*Enéide*, qu'il ordonne de brûler.

Au seizième siècle, on voit dans les rues de Rome un homme toujours

seul et ne voyant personne : c'est Michel Ange. Il est plongé dans cet idéal qui le séquestre de la vie ordinaire. Quel est cet autre artiste, jeune et beau, qui, dans ces mêmes rues de la ville sainte, marche suivi d'un nombreux cortége ? C'est Raphaël Sanzio, que ses élèves accompagnent comme leur souverain. C'est qu'il était roi aussi ; entouré de sa cour, au milieu même de celle de Léon X.

Mozart, à sa dernière heure, n'exprime qu'une pensée ; il déplore quitter la vie au moment où il commençait à comprendre son art.

Haydn, âgé de soixante-dix-sept ans, au bruit du canon des Français qui assiégent Vienne, se met à son piano, chante son hymne national *Dieu, sauvez l'Empereur !* et calme, il attend les événements sans les craindre.

André Chénier se prépare à mourir en chantant *la Jeune Captive*. Loin de lui les terreurs humaines : poëte, il chante en marchant à la mort.

L'art, tel que je viens de le décrire et tel que nous aimons à l'envisager, n'est pas celui qui fait vivre seulement, c'est celui qui place l'artiste au-dessus de ses semblables, l'inspire, qui l'enlève à la terre et le transporte dans le domaine de l'idéal, son inviolable refuge, où il trouve le bonheur.

Certes, les grandes individualités artistiques que je viens de citer sont des exceptions. Elles offrent le type sublime de l'artiste. Elles en sont la parfaite et rare personnification, mais elles sont aussi un exemple suivi à différents degrés, de près ou de loin, par de nombreux imitateurs.

Le monde des beaux-arts est richement peuplé ; si l'on n'y rencontre pas l'égalité du talent, du moins on y trouve l'unité de la pensée et des sentiments. Malheur à ceux qui se détachent de cette fraternelle union, et qui, dans cette patrie idéale, apportent les instincts de la vie matérielle, pour en faire l'unique mobile de leurs travaux intéressés ! Sans doute, l'artiste vit de son art ; mais le désintéressement doit être sa première vertu.

C'est ainsi que, bien qu'il ne puisse pas toujours atteindre à la hauteur de ses modèles, il partage au moins les bienfaits de leur nature exceptionnelle qui les élève au-dessus de tant de défaillances et de désenchantements.

L'Académie, dans le choix des artistes auxquels elle distribue des récompenses, prend conseil de ses nobles traditions ; et c'est un profond dévoûment à la cause des arts, c'est le sentiment de sa propre dignité qui la dirigent.

Après avoir d'abord accordé des médailles d'encouragement, elle a bientôt placé ces distinctions à un point de vue plus élevé, en les offrant à des artistes recommandables par d'utiles et remarquables travaux, ou déjà bien posés par d'honorables succès, ou enfin se présentant exceptionnellement dans les conditions probables d'un brillant avenir.

Elle a voulu donner plus de valeur aux récompenses que, chaque année, elle décerne tour à tour aux sciences, aux lettres et aux arts ; c'est dans le même esprit qu'elle veut que le nombre en soit plutôt restreint qu'augmenté.

En effet, quelque fertile que puisse être le sol artistique de la Normandie, les artistes, tels que la nouvelle destination des médailles d'honneur les réclame, sont toujours assez rares.

La commission a donc cru se conformer à la pensée de l'Académie en ne décernant cette année que deux médailles d'honneur aux beaux-arts : l'une à la peinture, l'autre à la musique.

L'Académie n'a que deux lauréats à couronner : mais ce sont deux artistes consciencieux, qui appartiennent à l'ordre d'idées qu'elle préconise et où elle fait résider le mérite vrai, le mérite digne des rémunérations académiques.

La grande peinture, depuis trois ans, n'a pas été féconde en productions d'une valeur incontestable. Mais la miniature, cet art fin et gracieux, illustré par Isabey, par Saint, par Mme de Mirbel, a toujours, dans son petit cadre, tenu une grande place, depuis plusieurs années, aux expositions parisiennes, grâce aux œuvres délicates et pures d'une de nos jeunes compatriotes que tout le monde ici a déjà nommée.

Vous connaissez tous, Messieurs, le charmant talent de Mlle Eugénie Morin. Ce que vous ne connaissiez peut-être pas aussi bien, ce sont ses nombreux et brillants succès. Elle a obtenu successivement quatre mentions honorables aux expositions de Paris, en 1859, 1861, 1862 et 1863.

A cette dernière exposition, un honneur particulier lui était réservé : une de ses miniatures fut achetée par l'Empereur, qui en fit don au musée de Rouen, où les visiteurs compétents ont pu, depuis cette époque, en admirer la grâce et le fini.

En 1864, le Gouvernement décida qu'à l'avenir il n'y aurait plus qu'une seule classe de médailles, dont le nombre ne dépasserait pas quarante. Les artistes auxquels elles sont décernées sont exemptés de l'examen du jury. Leurs œuvres sont admises de droit aux expositions.

Dès la même année 1864, Mlle Eugénie Morin a obtenu une de ces médailles exceptionnelles.

On se souvient que notre jeune compatriote avait reçu de l'Académie de Rouen, en 1859, une médaille d'encouragement

Voilà ses titres académiques : quant à ceux que son talent lui assure à l'estime particulière des artistes, vous les reconnaîtrez dans quelques lignes où je vais essayer de les faire valoir.

Le talent de Mlle Eugénie Morin est d'une école pure et a pour cachet distinctif la vérité. Sa couleur est sympathique, sa touche est communicative. La foule, qui, aux expositions, cherche toujours ce qui peut lui plaire, sait bien vite trouver les modestes ivoires de Mlle Morin au milieu des grandes toiles dont ils sont environnés. Cette attraction est d'autant plus sensible que, par une réserve qui ressemblerait presque à de la coquetterie, la jeune artiste, loin de prodiguer ses œuvres, n'envoie presque toujours qu'un seul portrait aux grandes expositions. C'est sans plus de frais, sans plus d'efforts, qu'elle a su mériter toutes les distinctions que je viens d'énumérer.

Mlle Eugénie Morin professe pour son art un culte auquel elle sacrifie des succès plus faciles, plus populaires, peut-être même plus avantageux. Mais elle demeure artiste et ne veut faire de son pinceau que l'usage qui lui est inspiré par le sens intime et moral de l'art qu'elle aime et respecte tant. Le vrai d'abord, le nécessaire ensuite : telles me paraissent être les tendances de ses idées et de ses travaux.

Aussi a-t-elle dû s'enorgueillir d'une singulière critique, dont elle a été l'objet à l'exposition de cette année, à Paris, et qu'a reproduite, dans un de ses feuilletons spéciaux, un judicieux écrivain, qui, d'ailleurs, a toujours été son bienveillant juge, ou plutôt son sincère admirateur.

— « Mlle Eugénie Morin ne veut donc plus faire de portraits ? » disait à M. Darcel un naïf ami des arts devant une miniature, l'*Italienne*, que notre jeune peintre a exposée. Ces paroles échappaient de bonne foi, et dans les meilleures intentions du monde, à un amateur qui, dans cette tête au teint bistré, à l'œil morne, aux lèvres fiévreuses, se penchant douloureusement sur une poitrine amaigrie, ne voyait qu'une cause d'éloignement pour le public du musée que, depuis quelques années, les œuvres de Mlle Morin avaient irrésistiblement appelé à elle. M. Darcel rassura de son mieux ce trop prévoyant critique, qui ne voudrait voir naître de la palette de notre habile miniaturiste que des têtes fraîches et roses, épanouies aux doux rayonnements d'une excellente santé et toujours animées d'une belle humeur stéréotypée sous un pinceau flatteur. M. Darcel fit mieux, et pour convaincre tout-à-fait l'amateur en défaut, il termina le récit de cet incident en adressant à Mlle Morin « force compliments sur son *Italienne*, qui, avant tout, dit-il, est une fort belle étude et la meilleure miniature qui ait figuré au présent salon. »

Du reste, Mlle Morin avait bien dû comprendre qu'il y avait un éloge sous cette critique plus officieuse qu'intelligente, qui, évidemment, partait d'un bon cœur, mais non assurément d'un cœur d'artiste.

En félicitant Mlle Morin de ses succès et de la loyale façon dont elle les enlève, on ne peut que l'engager à persévérer dans ses sages et artistiques errements, qui lui assureront de plus en plus la confiance et l'affection de ses nombreux admirateurs.

L'Académie décerne une médaille d'honneur à Mlle Eugénie Morin.

La musique, cette année comme aux précédentes distributions de médailles, a fourni un lauréat né à Rouen et placé dans les conditions exigibles pour une récompense académique.

C'est M. de Vaucorbeil, compositeur aussi bien inspiré que sérieux dans la manière de produire ses inspirations.

M. de Vaucorbeil est un nom nouveau. Toutefois, ce nom est déjà célèbre dans le monde musical à Paris. Il est donc plus juste de dire que M. de Vaucorbeil est un homme nouveau, qui s'est révélé, depuis quelques années, aux acclamations unanimes des artistes et dilettantes parisiens. L'apparition de ce jeune compositeur, en 1855, fit une vive sensation. Il abordait la carrière de la composition musicale dans ses plus hautes régions.

Pour son début, ce n'étaient pas des essais d'un genre léger et mondain qu'il offrait au public ; c'étaient des œuvres de maître, des compositions de musique de chambre, dans ce style créé par Haydn, Mozart et Beethoven, par ces génies créateurs, dont les chefs-d'œuvre presque inimitables ont rendu la succession si périlleuse à prendre. Les premières productions de M. de Vaucorbeil sont des sonates pour piano et violon ou alto, et des quatuors pour instruments à cordes, que Rossini, qui ne se déplace pas pour peu, est allé tout récemment entendre et applaudir.

Je citerai tout de suite ce qu'un musicien publiciste, M. d'Ortigue, successeur de M. Berlioz au feuilleton du *Journal des Débats*, écrivait à propos d'une séance que M. de Vaucorbeil donnait dans la salle Érard pour faire entendre ses quatuors, séance à laquelle assistait Rossini :

« Nous avons déjà parlé, dit M. d'Ortigue, de ces deux quatuors de « M. de Vaucorbeil, qui lui assurent une place si distinguée parmi les « compositeurs de musique instrumentale. Le *scherzo* et l'*adagio* du pre- « mier (en *ré*) ont excité les plus vifs applaudissements de l'auditoire, qui « s'est montré émerveillé du thème varié (en *mi bémol*) et de l'admirable « finale du second (en *ut mineur*). Il est impossible, en effet, de joindre

« plus d'élévation dans les idées à plus de science, de finesse, d'imagina-« tion, d'esprit et de développements ingénieux (1). »

A l'heure qu'il est, M. de Vaucorbeil est classé au premier rang des compositeurs de musique de chambre, genre si difficile à traiter, et dans lequel la France a besoin de producteurs distingués pour lutter avec l'École allemande. Cette position, à elle seule, mériterait à celui qui se l'est acquise un encouragement national.

En fait de musique vocale, M. de Vaucorbeil ne fut dans ses débuts ni moins fécond, ni moins heureux. Presque en même temps que ses œuvres instrumentales, il publiait des séries de mélodies écrites dans le style de Schubert et de Gounod, mais empreintes d'un cachet d'individualité et de distinction qui leur a valu tout d'abord le plus brillant accueil.

Cette tendance mélodique devait attirer M. de Vaucorbeil vers la scène lyrique, pour laquelle il semble avoir reçu de la nature des dispositions remarquables. En effet, il fut doué, dès son enfance, d'un sentiment vocal très-prononcé.

Tout enfant, il avait la passion de la musique; sa voix était charmante; sa manière de chanter était bien au-dessus de son âge, Les airs du répertoire italien étaient l'objet de ses prédilections enfantines, et ses premières impressions dans l'art du chant furent tout italiennes. Il reçut des leçons de chant d'une éminente cantatrice, Mme Vigano, avant d'avoir appris les éléments de la musique. Il fut alors même entendu dans les concerts de la cour, où il eut pour partenaire le célèbre Rubini.

Mais l'heure de l'éducation musicale et sérieuse était arrivée. Le jeune Vaucorbeil entra au Conservatoire, d'abord dans la classe de solfége du professeur Kuhn. Bientôt il ne fut plus question de sa belle voix, que la mue lui enleva ; il devint élève de Marmontel pour le piano, et de Dourlen pour l'harmonie : à seize ans, il fut nommé par Chérubini répétiteur de la classe de M. Kuhn ; puis il fut admis dans la classe de contrepoint et de fugue. A la mort de Chérubini il quitta l'école et compléta son éducation par l'étude approfondie et passionnée des maîtres de l'art et de la science musicale : S. Bach, Porpora, Haydn, Mozart, Cimarosa, Gluck, Beethoven devinrent ses maîtres favoris et lui inspirèrent le culte du beau et l'horreur du banal.

M. de Vaucorbeil, après des succès obtenus dans le monde et près des artistes, par les publications que nous venons de faire connaître, aborda le théâtre. Il a donné à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes, *Bataille d'amour*, qui, s'il n'a pas eu de vogue populaire, a du moins augmenté l'estime qu'on avait pour le talent élevé de son auteur et pour le génie mélodique dont il avait déjà fourni de si belles preuves.

C'est ainsi que Gounod, qui s'était produit avec éclat par des messes et des symphonies, avait écrit *Sapho*, pour le Grand-Opéra, préludant par un succès d'estime au succès européen de *Faust*.

Onslow aussi, le célèbre compositeur que la France a perdu il y a quelque dix ans, Onslow, avec lequel M. de Vaucorbeil semble avoir plus d'un rapport, a procédé de la sorte dans la composition musicale. Certes, ses opéras, écrits de main magistrale, tiendront une belle place dans l'école française ; mais c'est à ses œuvres instrumentales, à ses quatuors, à ses quintettes, qu'il doit le rang qu'il occupe à côté des maîtres allemands.

M. de Vaucorbeil, nous l'avons vu, a témoigné, plus qu'Onslow ne l'avait jamais fait, de significatives tendances vers la musique théâtrale, pour laquelle il faut surtout à l'artiste le don de la mélodie et le sentiment du style qui convient à la voix. Or, c'est par des productions vocales que M. de Vaucorbeil s'est fait apprécier d'abord, et c'est même à ses recueils de mélodies qu'il a dû sa première et solide renommée.

Quand on parcourt sa partition *Bataille d'amour*, on reconnaît que dans la direction de ses travaux il a suivi les meilleurs modèles de composition dramatique. Sans avoir jamais recours au bruit instrumental, dont on abuse parfois aujourd'hui, ni aux effets violents d'une instrumentation cuivrée soutenant ou plutôt dissimulant la banalité des idées musicales, il a toujours su donner un intérêt puissant à son orchestration, sobre de moyens, mais pleine, sonore et toujours intentionnellement colorée.

Ce qu'il a surtout cherché, c'est la vérité de la diction, c'est la poésie instrumentale : pour l'une, il semble s'inspirer de Grétry et de Cimarosa; pour l'autre, il prend pour guide Mozart et surtout Haydn.

C'est l'opinion que peuvent donner de ses procédés de travail quelques morceaux de son opéra, le rondo et le duo, par exemple, du premier acte et le quatuor du troisième. Du reste, dans tous les détails de cet ouvrage, on reconnaît la même recherche du vrai.

A ces qualités acquises M. de Vaucorbeil joint le don naturel de l'émission mélodique et un sentiment très-profond de l'harmonie. Ainsi, c'est avec un art infini qu'il sait rehausser des idées simples par les modulations les plus imprévues et les plus ingénieusement amenées. On trouve l'heureux emploi de cette aptitude scientifique à chaque page de sa partition, et dans le *Cantique des Trois Enfants*, sur le psaume *Benedicite omnia opera Domini*, traduit par Pierre Corneille. Ce cantique n'a que deux pages, mais c'est une ravissante union de l'inspiration à la science.

Étudier la nature, chercher le vrai plutôt que le brillant, voilà le devoir de l'artiste. C'est ainsi qu'il suit la route qui doit le conduire à la perfection esthétique de son art. C'est ainsi qu'après avoir parcouru les rudes sillons de cette voie longue et pénible, à travers les sévérités de la critique et les rancunes de la mode, il arrive à faire éclater dans toute sa puissance ce vrai dont le beau n'est que la splendeur.

Voilà l'art sérieux comme on doit le comprendre, sans en exclure l'élégance qui plaît, l'expression qui émeut et la grâce qui séduit, c'est-à-dire les prestiges distinctifs de la mélodie, de cette reine adorable de l'art musical.

Tel est l'art auquel M. de Vaucorbeil nous paraît s'être voué avec autant de conviction que de courage et de talent.

L'Académie décerne une médaille d'honneur à M. de Vaucorbeil.

Après ce rapport, M. Morin, représentant Mlle Eugénie, sa fille, et M. Vaucorbeil sont venus recevoir les médailles qui leur étaient décernées, au bruit des applaudissements de la brillante assemblée, dans laquelle on remarquait, entre autres personnages de distinction, Son Éminence le cardinal de Bonnechose et M. le préfet-sénateur baron Ernest Leroy, ami et protecteur des arts et des lettres.

(1) *Journal des Débats* du 26 mai 1866.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Berlin. — L'intendant général a prorogé les vacances du théâtre de l'Opéra jusqu'au 11 août; à cette époque les répétitions reprendront leur cours, et la réouverture se fera le 15. L'intendance générale prépare en outre une grande fête musicale au théâtre de l'Opéra.

— M. Watchel a donné, au théâtre *Friedrich Wilhelmstadt*, une représentation, au bénéfice des blessés, qui a attiré beaucoup de monde et a valu de nombreux applaudissements au chanteur patrote. Toute la cour y assistait.

— Le succès de Roger, au Théâtre Kroll, a continué dans *Lucie de Lamermoor*. Les journaux allemands continuent aussi à faire un grand éloge de notre ténor. Roger plaît d'autant plus en Allemagne qu'il joint à ses qualités reconnues, celle de prononcer fort bien la langue allemande, ce qui n'est pas commun parmi nos compatriotes, chanteurs ou non.

— Vienne. — Les concours du Conservatoire sont à leur fin et ont eu les plus heureux résultats; ils ont complétement justifié la bonne renommée de cette institution et de ses professeurs distingués. Les classes de piano ont surtout obtenu les plus légitimes suffrages, et ont fait apprécier la bonne méthode de leurs professeurs Ramesch et Schmitt.

— Leipsig. — Le Conservatoire a recommencé ses études après les vacances, terminées depuis le 30 juillet. Au théâtre on a repris l'*Éclair*, de Halévy, avec une mise en scène toute neuve. On poursuit la construction de la salle nouvelle.

— Munich. — La guerre ayant fait avorter les représentations modèles des opéras de Wagner, les trois artistes engagés déjà à cet effet se sont entendus avec la direction du théâtre de la manière suivante : M. Beck, le baryton de Vienne, renonce entièrement aux honoraires stipulés ; M. Schmid, la basse de Vienne, donnera des représentations au théâtre de Munich, jusqu'à concurrence de la somme qui lui a été allouée; le ténor Niemann, de Hanovre, a imposé à la direction le payement de la moitié de ses honoraires. (*Guide musical.*)

— Les nouvellistes nous disent que Richard Wagner travaille à un grand opéra qui serait intitulé *Fritz de Hohenstaufen*.

— Au second concert de Spa, le 3 août, Henri Vieuxtemps a joué trois de ses compositions : son Concerto en *la* mineur, les *Airs Nègres de l'Arkansas* et le *Bouquet américain*. « Il est impossible, dit le *Mémorial de Spa*, de résister à la puissance magique de son archet, à cette grandeur, à cette majesté, à ce coloris saisissant de l'exécution. » Mme Brunetti, M. Warnots et M. Lebeau avec son harmonium, ont secondé M. Vieuxtemps. Sont annoncés, pour le 3e concert (17 août) M. et Mme Léonard, MM. Servais et Jourdan.

— On lit dans l'*Orchestra* : « L'intéressant concert de ballades anglaises, avait attiré 8,000 visiteurs au Palais de cristal. Miss Louisa Pyne, Miss Edmond, MM. Sims Reeves et Santley lui prêtaient leur concours, pour le chant, Mme Arabella Goddard, pour le piano, et Mr Lévy, pour le cornet à piston. Avec de tels interprètes, le succès ne pouvait être douteux; aussi, à la demande générale, un autre concert de même nature va être donné prochainement.

— Par suite de l'incendie de l'Académie de musique de New-York, et malgré toute l'activité américaine, la nouvelle salle ne pouvait pas être terminée avant février ou mars prochain; aussi, les dilettanti de cette ville étaient-ils menacés d'une véritable disette de musique; mais Mr Maretzek, l'*impresario* si populaire aux Etats-Unis, s'est entendu avec les directeurs du Jardin dH'iver, pour disposer provisoirement leur salle en théâtre, afin d'y donner une saison d'automne d'opéra italien. C'est, dit-on, le genre bouffe qui dominera dans ces représentations. On espère ouvrir la saison par l'opéra *Rip Van Winkle*, de Mr Georges Briston, compositeur américain : le principal rôle serait confié, d'une façon toute patriotique, à la prima donna américaine, Miss Clara Louisa Kellog.

(*American Art journal.*)

— Les amateurs de musique et les habitants fashionables de San-Francisco, croient aveuglément que l'opéra italien est le degré le plus élevé de la félicité musicale, et désirent créer parmi eux à l'état permanent, un établissement d'Opéra Italien. A cet effet, ils ont organisé une association en règle. Après plusieurs meetings, un comité qui fonctionnera jusqu'en janvier prochain (époque du 1er meeting annuel) a été constitué; il se compose d'un président, un vice-président, neuf présidents honoraires, neuf directeurs, un trésorier et un secrétaire. Une cotisation mensuelle des souscripteurs fournira un fonds de réserve, destiné à indemniser les directeurs de bonnes troupes d'opéra italien qui tenteront la fortune californienne, et dont le succès financier ne couronnerait pas les efforts. En attendant on a engagé une troupe passable, et arrêté un long programme d'opéras italiens les plus modernes. (*Dwight's journal.*)

— Un nouveau théâtre, qui portera le nom d'*Alexandra*, s'élève actuellement à Liverpool. Ce bâtiment contiendra 1,630 places, et, à l'occasion des grands succès, 250 places supplémentaires, *debout*, pourront être livrées au public. A en juger par les plans, car les fondations seules sortent de terre, les aménagements intérieurs seront très confortables et la façade sur *Lime street*, élevée de 60 pieds, sera dans le genre italien et d'un aspect monumental.

— Pendant que les Viennois, à peine remis des émotions du fusil à aiguille, songent de nouveau au monument à élever à l'auteur de *Don Juan*, sur la place Mozart, à Vienne, la *Revue de musique sacrée* demande qu'on veuille bien faire le même honneur à Palestrina, à Rome.

On sait que la statue de Grétry, élevée depuis 1842 sur la place de l'Université à Liége, a été transportée sur la place du Théâtre, où elle doit rester définitivement, et que le piédestal de cette statue renferme le cœur de ce grand artiste, légué par lui à sa ville natale.

— Les feuilles allemandes appellent l'attention et l'intérêt sur l'état de détresse où se trouve la nièce de Mozart, Josepha Lange, à qui sa mauvaise santé interdit le travail et qui, restée orpheline dès l'enfance, s'est vue successivement privée de tous ses protecteurs. La nièce de Mozart, est âgée de 46 ans; elle habite Vienne, et c'est de là qu'elle implore ceux qui, au nom de son illustre parent, voudraient prendre en pitié son infortune.

— Au châlet d'Aix-les-Bains Mme Ratazzi (ci-devant Mme de Solms) joue la comédie pour la gloire de l'art et le profit des pauvres; Mme Olympe Audouard lui donne la réplique, et l'un de nos spirituels confrères, M. Tony Révillon seconde vaillamment ces jolies partenaires. Ce n'est pas charité perdue; car on a parlé d'une somme de 2,000 fr. encaissée pour les pauvres du pays, en une seule représentation.

— Le *Journal de Genève*, que nous avons reproduit, a oublié de citer le nom de M. Dan de Lange, parmi les organistes qui ont pris part à l'inauguration des orgues de Saint-Pierre; nous nous empressons d'autant plus de réparer cette omission, qu'il s'agit d'un artiste de talent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Gazette des Etrangers, annonce que Rossini a reçu ces jours-ci une belle lettre du Pape, en latin. Voici à quelle occasion : il y a un mois ou six semaines, le cygne de Pesaro, devenu citoyen de Passy, se souvint qu'il était né sujet du pape et lui écrivit, en latin aussi — une belle lettre : *grandis epistola* (comme dit Tacite), sur la décadence de la musique d'église. Selon Rossini, le remède au mal serait dans l'admission générale et permanente des voix de femmes, aussi bien que des voix d'hommes, dans l'église, les castrats étant une institution délaissée et les enfants de chœur étant à eux seuls insuffisants. Le Saint-Père, *Pius papa nonus*, a répondu avec bienveillance et éloquence à son cher fils; mais il est plus question dans sa réponse des maux de l'église et des perversités impies que de la question elle-même, qui demeure sans solution.

— Le même journal raconte qu'avant de quitter Paris, Mlle Lucca est allée rendre visite à nos illustres maîtres Auber et Rossini. Celui-ci l'a « fort complimentée, fort choyée. M. Auber a fait plus encore : il lui a mis entre les doigts une petite plume à manche d'écaille, en l'invitant à lui laisser sa signature comme souvenir au bas d'un portrait. Quand elle eut tracé son nom avec la plume du maître : « — Gardez-là, dit-il à l'enfant grande artiste, il n'y a que vous et moi qui nous en soyions jamais servis, et c'est la plume avec laquelle j'ai écrit toutes mes partitions. » — Cette plume doit être glorieusement ébréchée!... Notre confrère ne le dit pas.

— Mario n'a dû faire que traverser Paris, à son retour de Londres. Le renommé ténor va reprendre possession de sa belle habitation de Florence, la villa Salviati.

— Les sœurs Marchisio viennent aussi de traverser Paris se rendant à Rome.

— Mme Carvalho s'est fait entendre avec Troy dans un grand concert au Casino de Deauville. Le succès de la cantatrice a été énorme comme toujours et le duo de *la Flûte enchantée*, avec Troy, a produit un grand enthousiasme. Mme Carvalho, encore un peu indisposée, est restée à Deauville, mais elle reviendra très-prochainement pour la reprise de *Don Juan*.

— Parmi les engagements faits par M. Halanzier, pour sa troupe lyrique de Marseille, on cite deux ténors entrevus au Grand-Théâtre-Parisien, l'hiver dernier : Duwast et Aubert, plus MM. Rosquin et Trillet, autres ténors; les barytons Ricquier-Delaunay et Roudil; les basses Guillot, Péront, Dermont, et, comme première danseuse, Mme Zina Mérante.— La cantatrice qui eut un succès si retentissant, dans *l'Africaine*, Mme Meillet, doit retourner, pour deux mois seulement, s'offrir aux applaudissements des Marseillais : M. Halanzier se félicite en même temps d'avoir pu garder Mme Faivre qui est aujourd'hui une première Dugazon hors ligne, fêtée à chacune de ses apparitions en scène.

— Encore un heureux retour de Londres : c'est celui de l'élégante danseuse Ernestine Urban, qui nous revient, après avoir été fort applaudie à Covent-Garden, et que nous ne pouvons manquer de revoir bientôt dans nos théâtres parisiens, malgré la suppression du ballet au Théâtre-Italien, où elle tenait si bien les premiers rôles.

— Parmi les grandes tentatives dont l'exposition universelle de 1867 fait naître le projet, on parle d'un concert de six mille musiciens. Ceux qu'on appelait, il y a quelques années « concerts-monstres » en ont-ils jamais autant mis en ligne?

— Le congrès musical organisé par la grande Association de l'Ouest, aura lieu à la Rochelle les 23 et 24 courant.

— Le très-habile violon solo des Congrès de musique de l'Ouest, M. Émile Lévêque, de Poitiers, n'est pas, ainsi que nous le disions dimanche dernier, lauréat de la classe Alard. Il a bien reçu les conseils de l'éminent professeur, mais en dehors du Conservatoire qui ne peut, en conséquence, le compter au nombre de ses élus.

— Une caisse fraternelle de prévoyance vient d'être fondée par la Société chorale de Dijon. Le fait est louable et d'un bon exemple.

— La chapelle du Lycée de Brest vient à son tour d'entendre la *Messe sans paroles*, de M. d'Ortigue. M. Th. Lécureux était l'organiste directeur de cette exécution, dans laquelle il s'est trouvé secondé à merveille par M. Tréguier, professeur de violon des plus distingués, et par M. l'aumônier du Lycée, qui tenait avec succès la partie de violoncelle. L'œuvre a produit un excellent effet : on en a fort admiré la pureté, le caractère élevé et religieux.

— Nous avons fait connaître, dimanche dernier, les noms des élèves couronnés à l'École de musique religieuse fondée par Louis Niedermeyer, continuée par son gendre, M. Gustave Lefèvre. Plusieurs discours ont été prononcés à la distribution des prix et un concert a précédé la cérémonie. Les élèves de l'École ont chanté avec autant d'ensemble que de style deux chœurs du xve siècle et l'admirable *Kyrie* de la messe solennelle de Louis Niedermeyer. Les lauréats de la classe de piano (professeurs, MM. Besozzi et Allaire Dietsch) ont parfaitement exécuté la grande sonate, de Hummel, et celle en *ut*, de Weber. On sait que les classes de solfége et de composition sont faites par le nouveau directeur M. Lefèvre-Niedermeyer, celle d'orgue par M. Clément Loret, et la classe de fugue ainsi que celle de plain-chant, par M. Gigout, ancien lauréat de l'École, devenu l'un de ses meilleurs professeurs. M. Gigout est, de plus, l'organiste titulaire de la nouvelle église Saint-Augustin où il saura se faire apprécier comme tel.

— Les vacances du Conservatoire, auront cette année, comme de coutume, deux mois de durée. Le 1er octobre sera le jour de la rentrée des classes.

— Au moment où nous mettons sous presse, la nouvelle salle du boulevard du Temple, dite Théâtre du Prince-Impérial, doit faire son inauguration, après avoir été définitivement acceptée par la commission municipale chargée de veiller à la sécurité du public.

— On nous signale comme étant à la recherche d'une place d'organiste, dans une petite ville de France, un jeune homme, excellent musicien et parfait « gentleman » chantant avec une jolie voix de baryton, jouant fort bien de l'orgue et du piano, sur lequel, enfin, *le Ménestrel* n'aurait à fournir que les meilleurs renseignements.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

Aujourd'hui dimanche, Grande Fête Nationale Militaire au Pré Catelan, au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens. (Voir, pour le programme, le *Ménestrel* de dimanche dernier.)

— Bien des instruments ont été imaginés dans le but d'assouplir les doigts des jeunes pianistes et de leur faire acquérir en peu de temps l'agilité qui leur est nécessaire. Parmi ces appareils, pour la plupart compliqués et d'un prix élevé, il en est un qui se recommande par sa simplicité et son bon marché, nous voulons parler du *Veloce-Mano* de Mlle Marie Faivre, invention toute récente et déjà adoptée par plusieurs de nos grands professeurs. — C'est une nouvelle application du *caoutchouc*, qui, par une ingénieuse combinaison, vient entraver quelque temps les doigts de l'élève, lesquels, une fois dégagés, possèdent une légèreté jusqu'alors inconnue.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 5432.

1038 — 33me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Août 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le *Lohengrin*, de R. WAGNER, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Chants lyriques et patriotiques de ROUGET DE LISLE. — IV. Enseignement de la musique en France : Solfèges de CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, Solfége et tableaux d'introduction de M. ÉDOUARD BATISTE; rapport du Comité des études du CONSERVATOIRE. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

LA CHANSON DE LA BRODEUSE

musique de G. BRAGA, paroles françaises de M. TAGLIAFICO ; suivra immédiatement : *le Cœur revient au Cœur*, mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles de M. ÉMILE BARATEAU.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : une transcription de G. BIZET sur le

DON JUAN, DE MOZART.

Suivra immédiatement une pensée musicale des *Soirées de Pausilippe*, de S. THALBERG.

Une indisposition de notre collaborateur B. JOUVIN retarde encore d'une semaine la continuation de son étude sur HÉROLD, laquelle sera reprise, sans plus de délai, dimanche prochain.

LE LOHENGRIN, DE RICHARD WAGNER

Au moment où il est question de représenter le *Lohengrin*, de Richard Wagner, sur la scène du Théâtre-Lyrique, il n'est pas sans intérêt de placer sous les yeux des lecteurs du *Ménestrel* le sujet de cet opéra, tel que nous le retrouvons dans un feuilleton de l'ex-journal *la Nation*, sous la signature de notre collaborateur A. DE GASPERINI :

« Le sujet de *Lohengrin* est légendaire, comme d'ailleurs presque tous les sujets que Wagner a traités.

« Nous sommes en plein moyen âge, et la scène se passe en Brabant. Frédéric de Telramund, comte de Brabant, a tué l'héritier présomptif du trône, le duc Gottfried, encore enfant. Sa femme Ortrud, une espèce de magicienne, l'a aidé dans ce crime. La sœur de Gottfried reste encore, et peut leur faire obstacle. Frédéric l'accuse hautement devant l'assemblée des seigneurs d'avoir assassiné son frère. Elsa, interrogée par le roi, repousse avec dignité l'horrible accusation. Mais la parole de Frédéric et d'Ortrud l'accable ; Elsa mourra si nul ne prend sa défense et ne subit l'épreuve du jugement de Dieu.

« En vain le héraut sonne l'appel ; nul ne se présente. Tous ces braves tremblent devant Frédéric. « Sire, permettez que l'appel soit sonné une seconde fois, dit Elsa. » Et le héraut obéit à un signe du monarque. Même silence. Tout à coup, dans les profondeurs de l'horizon, apparaît comme un lumineux météore. La lumière approche, l'objet se dessine ; c'est un cygne d'une blancheur éblouissante, qui traîne une nacelle par les airs. La nacelle approche, approche encore. Un chevalier couvert d'une armure étincelante la guide à travers l'espace. Il descend précipitamment des hauteurs du ciel bleu, et s'arrête à quelques pas du trône où Henri l'Oiseleur rend en ce moment la justice. « Elsa est faussement accusée, dit le chevalier inconnu, et je suis venu pour la défendre. »

« Elsa s'incline, elle a vu passer dans un rêve l'ombre de son sauveur. Frédéric tremble, Ortrud hésite. A ce moment le chevalier s'approche d'Elsa. « Écoute-moi bien, lui dit-il ; je vais combattre pour toi, et Dieu permettra que je te sauve, mais à une condition pourtant : tu ne me demanderas jamais ni d'où je viens, ni qui je suis. C'est la fatale condition qui m'est imposée à moi-même. Ton salut est à ce prix. — Je ne veux rien savoir, dit Elsa, que ce qu'il te plaira de me dire. Je suis à toi, et tu peux disposer de celle qui te doit la vie et l'honneur. »

« Le combat commence. Frédéric tombe. Un immense cri de joie s'échappe de la poitrine de la jeune fille, jusque là morne et anxieuse.

« L'assemblée entière répète, dans une explosion formidable, ce cri du salut et de l'enthousiasme. Le rideau tombe sur le dernier mot d'Elsa triomphante : « O mon sauveur, je t'aime ! »

« Il fait nuit. Frédéric et Ortrud, excommuniés et couverts de haillons, sont assis sur la dernière marche du perron de l'église. Ils entendent en frémissant les chants d'allégresse qui éclatent encore dans l'intérieur du palais. Ortrud, la première, retrouve son énergie et son courage. « Tout n'est pas perdu, dit-elle. Cet homme est un imposteur, et il doit à quelque charme sa puissance invincible ; il faut le blesser, et le charme s'évanouira. Elsa peut nous aider ; c'est moi qui jetterai le premier doute dans son âme ; c'est à toi, Frédéric d'achever l'entreprise ; nous vaincrons. »

« Une fenêtre s'ouvre discrètement. C'est Elsa qui vient demander à l'air de la nuit un peu de calme et d'apaisement après les terribles émotions de la journée. La voix d'Ortrud monte jusqu'à elle. Elsa descend pour consoler la maudite. L'enchanteresse se met à l'œuvre, elle rappelle à Elsa les mystérieuses paroles du chevalier : « Ne me demandez jamais ni qui je suis, ni d'où je viens ; » elle l'épouvante de ce mystère, elle lui montre dans son sauveur un magicien vulgaire, un ennemi de Dieu. Elsa tremble, sa confiance s'est ébranlée, elle porte dans son sein le germe du doute qui les perdra, elle et son divin amant.

« Le jour est venu. Tout se prépare pour une fête solennelle. Les orgues retentissent dans la cathédrale ; la foule accourt sur les pas des fiancés. Au moment où le chevalier et Elsa vont entrer dans l'église, Frédéric s'approche de la jeune fille et renouvelle les insinuations d'Ortrud. La

voix de son fiancé la rappelle une fois encore aux joies qui l'attendent, et la cathédrale s'ouvre pour recevoir les nouveaux époux.

« Enfin, ils sont seuls. La nuit est descendue lente et calme sur ces mystères ineffables. Ils sont seuls! Elsa s'abandonne sans réserve aux délices inconnues qui la pénètrent. Son amant est à ses pieds, et l'entoure de ses muettes caresses.

« Ils savourent pendant un temps les exquises douceurs de la solitude. Puis, une vague terreur s'empare d'Elsa; elle se rappelle les insinuations d'Ortrud, de Frédéric. Elle s'alarme, elle évite les caresses de son époux. Il suit le désordre qui se fait dans cette âme, il s'efforce de détourner d'elle les angoisses d'une curiosité fatale. Elsa court au précipice; elle a oublié les recommandations de son chevalier au moment du combat. Elle veut tout savoir, son nom, son pays, le secret de sa puissance. A ce moment, Frédéric entre dans la chambre nuptiale avec quatre assassins. Le divin chevalier n'a que le temps de ramasser son épée; il se précipite sur le comte et l'étend mort à ses pieds. Les assassins fuient.

« C'en est fait du bonheur des deux époux. Le chevalier va parler enfin, mais pour faire ses adieux à la terre.

« Le roi, la cour, le peuple se réunissent comme au premier acte pour écouter les révélations de l'inconnu. On apporte solennellement le corps de Frédéric. L'époux d'Elsa, calme, résigné, cachant à tous la douleur qui le dévore, salue le roi, et prenant la parole : « Je suis Lohengrin, dit-il, le chevalier du Saint-Graal. Mon père est Parceval, et Dieu m'avait envoyé sur terre pour sauver Elsa, faussement accusée. »

« A ce nom du Saint-Graal, — la célèbre montagne où des chevaliers divins gardaient la précieuse coupe de Joseph d'Arimathie, pleine du sang du Sauveur, — tous tombent à genoux. Lohengrin! Parceval! des chevaliers de Dieu, presque des anges! Une terreur religieuse pèse sur toute cette foule. Elsa se cache la tête dans ses mains. Elle se repent de ne pas avoir eu foi. « Il nous est interdit de dire qui nous sommes et d'où nous venons, ajoute Lohengrin. Elsa, ma bienaimée, pourquoi ne m'as-tu pas écouté? Pourquoi ne m'as-tu pas cru? Pourquoi as-tu prêté l'oreille aux calomnies d'une femme envieuse? Tu nous as perdus tous deux. La terre n'existe plus pour moi. Je retourne au séjour de la lumière et de la paix! » Et il part. Elsa essaye en vain de retenir son chevalier. La nacelle est revenue, traînée par le cygne fidèle. Lohengrin monte dans la nacelle, et disparaît bientôt dans la pourpre des nuées.

« Prise dans son ensemble, cette légende aurait peu de chances de plaire à notre public parisien, si incrédule et si frondeur. Nous n'avons guère entendu parler du Saint-Graal; nous ne connaissons que de fort loin Parceval, et Lohengrin nous est totalement inconnu. Chez les Allemands, cette légende court les rues, et ils connaissent les héros du Saint-Graal comme nous Charlemagne et ses pairs. Mais, ce qui nous frapperait assurément comme les Allemands, ce sont les situations dramatiques qui se présentent à chaque instant dans le cours de l'ouvrage. La morne désolation d'Elsa, abandonnée de tous au premier acte, l'arrivée de Lohengrin dans sa miraculeuse nacelle, l'explosion de joie qui suit sa victoire, produiraient sur toutes les scènes du monde un égal effet. Cette opposition de l'abaissement de Frédéric et d'Ortrud, promenant par les ténèbres la malédiction qui pèse sur eux, avec la joie virginale d'Elsa, sauvée par le chevalier inconnu, toucherait les âmes les plus rebelles, et les derniers adieux de Lohengrin retournant à la montagne sacrée seraient également compris partout. Il ne s'agit ici ni d'école ni de parti pris, mais d'un pathétique qui est de tous les temps, de tous les milieux, de tous les pays.

« C'est par là que l'œuvre de Wagner est si profondément humaine. Weber, l'illustre maître auquel Wagner se plaît à rendre un respectueux hommage, et sur les pas duquel il se fait gloire d'avoir marché, sortait rarement du fantastique pour entrer dans le réel. Wagner, avant tout, plonge dans la vie, et s'il se sert de la légende, d'une légende connue et familière au public, c'est afin de frapper plus sûrement et plus vite, afin de s'ouvrir plus violemment les portes de la passion et de la vie.

« La première impression que laisse cette œuvre imposante, c'est un grand sentiment d'unité et d'harmonie. L'édifice que l'on vient de parcourir est évidemment le produit d'une conception virile et mûrie; c'est un ouvrage achevé, où rien n'est laissé au hasard, où tout se dispose et se coordonne harmoniquement, suivant les lois d'une pensée première et dirigeante. Une main de maître a passé par là.

« Le drame! le drame! voilà manifestement la passion dominante du maître! Il veut que son œuvre vive et marche au but, sans que rien entrave ses développements nécessaires, sans que le souci du détail trouble la perfection de l'ensemble. Il ne sacrifiera à aucun des éléments de l'œuvre pris à part, ni aux chanteurs, ni à l'orchestre, ni aux exigences de la scène. Il faut que tous les éléments, — voix, orchestre, décors, — se courbent devant l'unité du drame, à laquelle tout doit obéir.

« De là ce mouvement, cette fougue, cette passion irrésistible qui emportent si sûrement le public de bonne volonté. Plus tard on se demande si cette coupe de l'opéra est bien la véritable, la nécessaire; si Wagner a bien compris toutes les exigences des voix, s'il a satisfait à nos besoins de mélodie et de rhythme. Au premier aspect, on oublie tous ces détails, toutes ces règles, tous ces besoins, pour s'attacher au drame et entrer dans la vérité des situations.

« Quand le sujet s'y prête, quand quelque péripétie dramatique éclate, Wagner triomphe; c'est à ces moments-là que l'inspiration déborde en lui et éclate victorieusement; sa phrase s'élargit, se prolonge, s'éclaire. La mélodie surgit, puissante, irrésistible; un orchestre incomparable réunit tous les éléments épars en un magnifique faisceau, et reflète les nuances les plus délicates, les plus insaisissables de la passion. Tout se colore, s'accentue, se précise; tout prend une âme sur la scène, dans l'orchestre, pour faire entrer de vive force, dans le cœur des spectateurs, ces torrents de vie et d'enthousiasme. En de tels moments la force manque pour applaudir, et l'émotion dramatique est arrivée au plus haut point qu'elle puisse atteindre au théâtre. »

A. DE GASPERINI.

SEMAINE THÉATRALE

La fête du 15 août a été célébrée, suivant l'usage, par des représentations gratuites. Voici quelle était la composition du spectacle dans les principaux théâtres de Paris :

L'Opéra donnait *l'Africaine* et une cantate, dont les paroles étaient de M. Édouard Fournier, et la musique de M. Wekerlin.

Au Théâtre-Français, c'étaient : *Horace*, *les Plaideurs*, *le Dépit amoureux*, c'est-à-dire Corneille, Racine et Molière, avec des strophes de M. Th. de Banville : *la Fête de la France*, récitées par Mlle Favart.

Opéra-Comique : *Jose-Maria*, *les Sabots*; *les Moissonneurs*, cantate, paroles de M. Duboys, musique de M. Poise.

Odéon : *Phèdre*, *le Légataire*.

Théâtre-Lyrique : *Faust*, *le Génie de la France*, cantate, paroles de M. Derville, musique de M. H. Salomon.

Théâtre Impérial du Châtelet : *Cendrillon* et *l'A-Propos patriotique*, paroles de M. Hostein, musique de M. Chéri.

Vaudeville : *les Don Juan de village* et *Salut, César!* cantate, paroles de M. Hugelman, musique de M. de Groot.

Variétés : *les Médecins*, *la Vieillesse de Brididi* et *le 15 août*, cantate, paroles de M. Boveral, musique de M. Lindheim.

Gymnase : *Héloïse Paranquet*, *Mesdames Montanbrèche* et une cantate.

Palais-Royal : *Un habit par la fenêtre* et *la Cagnotte*.

Porte-Saint-Martin : *Salvator Rosa*.

Gaîté : *Jean la Poste* et *le 15 août 1866*, paroles de M. Bernard-Lopez, musique de M. Fossey.

Ambigu : *la Tireuse de cartes*, etc., etc.

On sait que tous les ans, c'est à l'Opéra que se porte la foule la plus compacte et la plus obstinée. Cette fois, cela tenait de la folie. Les personnes qui passaient rue Le Peletier, la veille, à minuit, ont vu se former la queue pour un spectacle qui ne devait commencer que treize heures après et qui devait durer lui-même plus de cinq heures. Et nous autres, dilettantes blasés, qui nous plaignons quelquefois de la longueur exagérée des opéras!... Admirons l'ardeur et la force de résistance du dilettantisme populaire. Toute la nuit la rue Le Peletier et la rue Rossini furent vivantes : les amateurs forcenés s'étaient assis par terre ou le long des murs; quelques-uns s'étaient munis de lanternes pour lire ou jouer aux cartes. Un service extraordinaire de petites industries s'était improvisé pour la circonstance, et l'on ne manqua ni de cigares, ni de boissons, ni de victuailles. Les amateurs paresseux qui ne vinrent qu'au petit jour avaient bien peu de chance de pénétrer dans la salle. A midi, les écluses furent ouvertes et le flot pénétra : en quelques minutes toute la salle fut remplie. D'ordinaire elle contient deux mille spectateurs au maximum; dans ces circonstances elle en peut tenir près de trois mille, car il y a quelquefois dix personnes dans les loges qui ne sont disposées que pour cinq abonnés.

Cette épreuve populaire du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer a été très-brillante : c'est un des beaux succès du maître. — La cantate de MM. Édouard Fournier et Wekerlin avait subi quelques coupures au dernier moment : le compositeur avait fait battre, dans son introduction instrumentale, l'hymne national autrichien et l'hymne prussien : on a trouvé l'idée un peu scabreuse, et ces motifs ont été prestement enlevés. La cantate, chantée par Mme Gueymard, Caron et les chœurs, a été très-applau-

die. Le rideau baissé, le public la redemandait encore; mais l'heure pressait, et l'on passa outre.

Le poëme de *Don Carlos* a été lu aux artistes, et les répétitions commencent. Nous rappelons les noms des principaux interprètes : Obin est chargé de composer le type historique de Philippe II; Morère chantera don Carlos; Faure, qu'on n'a jamais entendu chanter une note du maestro Verdi, a le rôle du marquis de Posa; Belval fera le grand-inquisiteur, et David un moine; enfin les rôles de femmes sont ainsi distribués : Élisabeth de Valois, Mme Marie Sass; Éboli, Mme Gueymard; un page, Mlle Levielli.

L'OPÉRA-COMIQUE a donné hier la reprise de *Joseph*.

La troupe nouvelle de M. Bagier se réforme de jour en jour et menace d'être fort belle cet hiver. En face de la Patti, il fallait une *prima donna seria*; Mme Penco abandonne la partie, ainsi que Mme de la Grange; la jeune et illustre Lucca ne peut nous être prêtée. Voici qu'il s'agit maintenant de Mlle Emmy Lagrua, qui a fait singulièrement fortune à l'étranger, depuis ses débuts et son trop court passage à l'Opéra. C'est la première en Italie : Madrid, Londres, Saint-Pétersbourg et l'Amérique ont tour à tour consacré son talent; on dit qu'il n'y a pas à l'heure qu'il est de plus belle *Norma*. Sans doute elle nous apportera cette *Maria Stuarda*, œuvre posthume de Donizetti, qu'elle a créée avec un grand éclat, l'an dernier, au San Carlo de Naples. On nous assure que l'engagement est signé. Le répertoire de prédilection de la Lagrua se compose de *Norma*, d'*Otello*, de *Polinto*, du *Trovatore*, de *Saffo*, de *Lucrezzia Borgia*, de *Semiramide*. Fraschini nous reviendra encore cette saison, mais seulement pour une quinzaine de représentations, du 15 mars au 30 avril. Il chantera d'abord au théâtre del Oriente, de Madrid, où il est très-aimé et qui ne l'avait pas vu depuis plusieurs années. M. Bagier a, pour commencer ici la saison, Pancani, Nicolini et le ténor léger Galvani.

Mme Carvalho qui a fait sa rentrée triomphale dans *Faust*, le 15 août, va chanter quelques représentations de cet ouvrage. La reprise de *Don Juan* est toujours maintenue dans une perspective prochaine. Le *Roméo* de M. Gounod entre dès maintenant en répétition. Mais quel sera le Roméo décidément? Il va se faire un concours curieux, et peut-être sans précédents au théâtre : deux jeunes ténors vont apprendre ensemble le premier acte; l'un se nomme Jaulain : il n'y a pas bien longtemps qu'il étudiait encore au Conservatoire, dans la classe de M. Révial. Au retour de M. Gounod, c'est-à-dire dans trois semaines environ, les deux Roméo chanteront, dit-on, devant le maestro, le directeur et les chefs de service, et l'on élira définitivement le meilleur, — à moins que d'ici là l'un ou l'autre n'ait renoncé à la lutte. Ce rôle de Roméo est en vérité bien difficile à tenir à la scène : il y faut non-seulement un double talent de chanteur et de comédien, mais une grâce toute juvénile, et c'est pour cela qu'au Théâtre-Italien il a toujours été tenu par une femme. La Pasta, la Malibran l'ont joué, et ce fut, on s'en souvient, pour un contralto de belle prestance, Mlle Vestvali, que le *Romeo* de Bellini et Vaccai fut traduit et porté à l'Opéra, il y a six ans.

Le THÉATRE-FRANÇAIS a dû jouer hier *Fantasio*; huit jours avant, nous applaudissions, non sans frémir, aux horreurs sanguinolentes de l'*Atrée* de Crébillon. — A l'ODÉON, c'est la comédie en quatre actes de MM. Jules Barbier et Édouard Foussier qui doit ouvrir la saison, le 1er septembre; les répétitions sont menées vivement, et M. de Chilly n'a choisi cette pièce, ainsi qu'on peut le penser, que parce qu'il compte sur un coup d'éclat pour inaugurer sa direction.

GUSTAVE BERTRAND.

CHANTS LYRIQUES ET PATRIOTIQUES

DE

ROUGET DE LISLE,

Auteur de la MARSEILLAISE.

Il me sera permis de remplir un double devoir, tout à la fois envers la mémoire de l'auteur de *la Marseillaise*, et surtout envers le public musicien ou autre, qui demande toujours à connaître la vérité sur les hommes et sur les faits historiques.

Dans un article sur les *Compositeurs et Éditeurs*, publié dans le *Ménestrel*, n° 35, du 29 juillet dernier, M. J.-B. Wekerlin, dont j'estime beaucoup le caractère et l'érudition musicale, a commis plusieurs erreurs, involontaires sans doute, mais qui semblent attaquer ou amoindrir la réputation bien méritée de l'auteur de *la Marseillaise*, comme poëte lyrique et comme musicien.

M. Wekerlin a écrit :

1° « La publication musicale la plus importante de Rouget de Lisle est « un recueil in-4° de 48 *chants* français, paroles de différents auteurs, « musique de Rouget de Lisle. (Paris, Maurice Schlesinger.)

2° « C'est dans *le Vengeur* que se trouve le refrain :

« *Mourons pour la patrie,*
« *C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie!*

« refrain pillé pour le chant des *Girondins* en 1848.

3° « Je ne crois pas que l'auteur de ces 48 *chants* français en ait fait les « accompagnements, etc. »

Je répondrai directement que Rouget de Lisle est bien l'auteur avéré des accompagnements de toutes ses mélodies, et qu'une opinion différente, même douteuse, est une grave injure faite à sa mémoire et à sa réputation d'auteur.

Je proteste donc avec énergie contre la croyance contraire, croyance sans aucun fondement raisonnable et que je prends la liberté de démontrer par des documents historiques.

Après les premières publications (à Strasbourg) de son *Hymne à la liberté*, musique d'*Ignace Pleyel* (septembre 1791), de son *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, vulgairement appelé *la Marseillaise* (mai ou juin 1792), et de *Roland à Roncevaux* (juin 1792), Rouget de Lisle a fait éditer, à ses frais, vers le commencement de l'année 1795, un recueil in-4° de ses trois premiers *Chants patriotiques*, de deux nouveaux *chants*, intitulés : l'un, *les Héros du Vengeur*; l'autre, *Chant du 9 thermidor*, composés dans les derniers jours de sa détention à la prison de Saint-Germain (juin et juillet 1794), et de dix-neuf autres hymnes ou romances sur différents sujets. Ce recueil est ainsi annoncé dans les *Petites-Affiches*, numéro du 24 pluviôse an III (12 février 1795) :

« Premier recueil de vingt-quatre hymnes, chansons ou romances, « avec accompagnement de forté-piano ou de harpe et de violon obligé; « par *Rouget de Lisle*. Au magasin de musique à l'usage des fêtes natio- « nales, rue des Fossés-Montmartre, n° 4. » La 3e livraison de ce recueil existe à la Bibliothèque impériale de Paris.

Dans ses *Essais en vers et en prose* (petit in-8°, Paris, 1796), l'auteur a dit dans une note, page 7 :

« Toutes les pièces lyriques de ce recueil, marquées d'une astérisque, « ONT ÉTÉ MISES EN MUSIQUE PAR L'AUTEUR DES PAROLES. On les trouve, « AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU HARPE ET DE VIOLON, rue des Fos- « sés-Montmartre, n° 4; chez *Pleyel*, rue des Petits-Champs, n° 24, etc. »

Il me semble que ces témoignages, imprimés en 1795 et 1796, et non contestés depuis cette époque par aucun auteur, suffiront pour convaincre M. *Wekerlin* et tous les lecteurs du *Ménestrel*.

Je reviens donc aux autres erreurs de faits à rectifier.

C'est dans *Roland à Roncevaux* (1792) que l'on retrouve pour la première fois le *célèbre refrain : Mourons pour la patrie*, reproduit ensuite dans *les Héros du Vengeur* (juin 1794).

J'ajouterai ici, dans l'intérêt de la science, l'énumération sommaire des autres œuvres lyriques, composées et publiées par *Rouget de Lisle* lui-même.

Le 18 floréal an VI (7 mai 1798), le *Chant des vengeances*, composé par lui, paroles musique et pantomime, à l'occasion de la descente projetée en Angleterre, a été représenté sur le théâtre des Arts (Opéra). La musique avait été arrangée et orchestrée par *Eler*. Ce mimodrame lyrique est devenu, un peu plus tard le *Chant de l'armée d'Égypte*.

Le 9 prairial de la même année (28 mai), *Jacquot ou l'École des mères*, opéra-comique en deux actes, paroles de *Rouget de Lisle*, musique de *Della-Maria*, a été représenté au théâtre Favart. Les journaux de l'époque ont rendu un compte élogieux de cet opéra-comique, qui a été représenté cinq ou six fois.

Le 13 nivôse an VIII (3 janvier 1799), le *Chant du combat*, paroles et musique de *Rouget de Lisle*, demandé par le premier consul quelques jours après le 18 brumaire, a été représenté à l'Opéra, par intercalation dans l'opéra d'*Armide*. Ce chant est compris dans le nombre des pièces (sous le n° 2), envoyées à *Kléber* par le premier consul. (Tome VI de la Correspondance de l'*Empereur*, page 113, n° 4526.)

Le 12 ventôse suivant (3 mars), Bonaparte écrivait encore à son frère *Lucien*, ministre de l'intérieur :

« Je désirerais, citoyen ministre, que vous engagiez les citoyens *Lebrun* « et *Rouget de Lisle* à faire une *Hymne des combats* sur un air connu, « tel que celui de *la Marseillaise* ou du *Chant du départ*. » (Même *Correspondance*, t. VI, p. 203.)

Tous ces témoignages publics et imprimés prouvent la valeur et la notoriété de Rouget de Lisle comme poëte, comme auteur lyrique, et comme

musicien. L'histoire ne cite même, après lui, que Méhul, auteur de la musique du *Chant du départ*, paroles de Marie-Joseph Chénier.

Rouget de Lisle a encore répété, dans son *Recueil de cinquante chants français* (in-4°, Paris, 1825, page 116) :

« Cet air, celui de l'*Hymne à la liberté* par *Ignace Pleyel*, est le seul du « Recueil qui ne soit pas de moi. »

M. Wekerlin cite un recueil incomplet de quarante-huit chants, publié par *Maurice* Schlesinger après la révolution de 1830, recueil qui n'est autre que la réédition de celui de 1825, moins le *Chant du Jura*, n° 37, et le *Chant constitutionnel* (*Dieu sauve le roi*), n° 39 (1814). Ces deux morceaux renferment certainement de *bonnes choses*, « à côté de *Roland à* « *Roncevaux* et du *Chant des vengeances*, qui sont d'une inspiration aussi « énergique que celle de *la Marseillaise*. »

J'invoque ce témoignage écrit de M. Berlioz pour défendre victorieusement la réputation de l'auteur de *la Marseillaise*.

A. ROUGET DE LISLE.

DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE

EN FRANCE

L'introduction réglementaire du chant dans nos lycées et séminaires, l'incessante création d'orphéons dans nos départements, ont donné une telle impulsion à l'enseignement de la musique en France, qu'il n'est pas sans intérêt de reproduire les deux rapports du Comité des études du Conservatoire; le premier concernant la complète réédition des solfèges classiques de Chérubini, Méhul, Catel, Gossec; le second relatif au petit solfége et aux tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, adoptés comme introduction aux solfèges du Conservatoire. Tous les professeurs (classes réunies) se sont unanimement associés aux termes de ces rapports, en proclamant l'importance absolue de bons solfèges en matière d'enseignement musical.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, &c.

Le comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris ne pouvait voir sans intérêt la réédition des célèbres Solfèges qui ont été et resteront la base de l'enseignement de la musique dans cette École. Il a donc examiné dans ses moindres détails la nouvelle publication des Solfèges de nos grands maîtres Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., publiée par M. J.-L. Heugel, avec le concours de M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, et qui fut, pendant longues années, l'accompagnateur des examens et des concours. Les traditions de ces Solfèges classiques étaient familières à M. Édouard Batiste; il l'a prouvé dans sa remarquable réalisation, pour piano ou orgue, des basses chiffrées. Ce travail, exécuté avec autant de conscience que de talent, permettra aux élèves comme aux professeurs d'accompagner avec leur véritable harmonie les Solfèges du Conservatoire, rendus aussi plus pratiques, plus progressifs, au moyen de transpositions et de doubles notes destinées à en faciliter l'étude à toutes les voix.

Les meilleures leçons des *Solfèges d'Italie* ont trouvé leur place dans la nouvelle édition des Solfèges du Conservatoire; car l'étude du solfége ne doit point se borner à former des lecteurs, elle doit aussi préparer des chanteurs, ainsi que le proclament avec tant d'autorité nos illustres maîtres, Cherubini, Méhul, Catel et Gossec, dans leur instruction préliminaire pour le développement et la conservation de la voix.

Le comité des études a remarqué que l'éditeur ne s'était point seulement préoccupé d'une nouvelle et très-correcte reproduction des Solfèges du Conservatoire, mais que ses soins s'étaient également portés sur l'amélioration des éditions primitives, sans aucune modification des textes et des basses chiffrées. Les jeunes artistes pourront donc comparer les deux éditions et faire une étude approfondie de la basse chiffrée, au point de vue de l'harmonie pratique.

En conséquence, le comité des études approuve et adopte pour les classes la nouvelle reproduction des Solfèges du Conservatoire, dont l'éditeur a su conserver et améliorer les éditions primitives.

Signé :

Auber, de l'Institut,
Directeur du Conservatoire, président;

Amb. Thomas, de l'Institut, professeur de composition; H. Reber, de l'Institut, professeur de composition; Georges Kastner, de l'Institut; Émile Perrin, directeur de l'Opéra; François Bazin, professeur d'harmonie et accompagnement; F. Benoist, professeur d'orgue et d'improvisation,

Dauverné. Prumier. J.-B. Wekerlin.
Le Commissaire impérial, *Le Secrétaire,*
Édouard Monnais. Alf. de Beauchesne.

INTRODUCTION
AUX SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE THÉORIQUE ET PRATIQUE ET TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE
de M. Édouard BATISTE

Le comité des études musicales du Conservatoire impérial de musique de Paris a examiné avec intérêt le *Petit Solfége théorique et pratique*, écrit par M. Édouard Batiste, comme introduction aux *Solfèges du Conservatoire*. Ce petit Solfége, et les Tableaux de lecture musicale qui en sont l'atlas indispensable, bien que conçus à l'intention des plus jeunes voix et des classes tout-à-fait élémentaires, se font remarquer par des exercices et des leçons mélodiques d'une irréprochable facture, par des accompagnements intéressants et purement écrits. Les principes de la musique y sont soigneusement exposés; les gammes majeures et mineures, ainsi que les modulations, sont présentées et définies avec une grande clarté. Toutes les combinaisons rhythmiques des différentes mesures se trouvent développées dans les Tableaux de M. Édouard Batiste avec un ordre et une progression qui témoignent d'une laborieuse et patiente expérience de l'enseignement. Enfin la reproduction (grand format) des Tableaux, en permettra l'introduction dans les classes d'ensemble des Orphéons, Lycées et Séminaires.

Le comité des études approuve donc, comme introduction aux Solfèges du Conservatoire, le *Petit Solfége* et les *Tableaux de lecture musicale* de M. Édouard Batiste.

(*Suivent les signatures ci-dessus.*)

Les bons solfèges étant d'une importance absolue en matière d'enseignement musical, les membres de la section de musique de l'Institut et les professeurs au Conservatoire, après avoir examiné la nouvelle édition des solfèges de Cherubini, Catel, Gossec, Méhul, ainsi que le petit solfége et les tableaux de lecture musicale de M. Edouard Batiste, s'associent unanimement à l'approbation motivée du comité des études du Conservatoire.

Les Membres de la section de musique de l'Institut :
M. Carafa. H. Berlioz. Ch. Gounod.

Les Professeurs du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation :

Classes de composition et d'harmonie.
Victor Massé, Elwart, E. Gautier, A. Savard, J. Duprato, Mme Dufresne.

Classes de chant.
Ch. Battaille, Giuliani, Grosset, Laget, Masset, Paulin-Lespinasse, Révial et Vauthrot.

Déclamation lyrique.
Couderc, Ch. Duvernoy, Levasseur et Moeker.

Classes d'ensemble.
Jules Cohen, J. Pasdeloup.

Étude des rôles.
H. Potier.

Classes de solfége.
Nos Alkan, Danhauser, Émile Durand, H. Duvernoy, Émile Gillette, Lebel, Tariot, Mmes Barles, Dumic-St-Ange, Hersant, Maucorps-Delsuc, Mercié-Porte, Roulle et Tarpet-Leclercq.

Classes instrumentales.
Alard, Anthiome, Baillot (René), Chevillard, Cokken, Croharé, Dancla (Ch.), Dieppo, Dorus, Franchomme, Herz (Henri), Klosé, Labro, Le Couppey, Marmontel, Mathias, Massart, Mohr, Eug. Sauzay, et Thiébert; Mmes Farrenc, Jousselin, Philippon-Rouget de Lisle, et Émile Réty.

Classes d'élèves militaires (annexées au **Conservatoire**).
Arban, Forestier, Jonas, et Ad. Sax.

Ont également approuvé : MM. Victor Magnien, Mériel, Aug. Morel, Ed. Mouzin, et Bressler, directeurs des succursales du Conservatoire : Lille, Toulouse, Marseille, Metz et Nantes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les Concerts-promenades de M. Mellon viennent de commencer à Londres. Des artistes favoris du public y interprètent chaque soir des morceaux choisis de chant et d'instruments. Le jeune Bonnay prend sa grande part des applaudissements de la foule, avec son étonnant instrument en paille.

— Nous empruntons à l'*Orchestra* quelques anecdotes qui appartiennent aux chroniques de la dernière guerre d'Allemagne. Le ténor Niemann s'est vu sur le point de passer un très-mauvais quart d'heure : près de Kissingen il rencontra un parti de cuirassiers bavarois qui allaient chercher de l'eau ; il eut l'imprudente idée de demander à un ou deux soldats la signification de quelques mouvements qu'il voyait opérer par les troupes ; il n'en fallait pas davantage pour attirer les soupçons sur lui et le faire considérer comme espion ; ce ne fut que grâce à l'intervention des plus intelligents qu'il put éviter d'être fusillé : aussi, une fois libre, reprit-il rapidement le chemin de Kissingen, radicalement guéri de la curiosité militaire qui l'avait poussé en reconnaissance. — Un événement du même genre a eu pour principal acteur le pianiste Schulhoff, qui se rendait à Carlsbad, non par curiosité, mais pour y voir sa mère. Arrêté à la frontière avec un passeport irrégulier, il ne pouvait être autre chose qu'un espion, c'est du moins ce que pensèrent ceux qui le conduisirent au quartier général, situé pour le moment dans le premier hôtel de la ville ; par bonheur il y avait un piano dans la salle ; Schulhoff s'en servit comme du meilleur argument qu'il pût trouver pour faire constater son identité ; il s'assit donc au piano et joua son *Impromptu hongrois*. A la fin du morceau, le commandant frisa sa moustache, se déclara satisfait, et tous les autres officiers prussiens applaudirent. En conséquence, Schulhoff fut rendu à la liberté. Notre confrère ajoute comme moralité : Ne voyagez jamais en pays où l'on guerroye sans savoir très-bien jouer l'*Impromptu hongrois*.

— BERLIN. — Le théâtre royal de l'Opéra a ouvert la saison par une représentation au profit des blessés de l'armée, mis dans l'impossibilité de reprendre du travail. Ce qui a fait de cette soirée une fête extraordinaire, c'est la présence du roi et de la reine, accompagnés des principaux personnages de la cour. La salle était pleine jusqu'aux combles : on attendait avec grande impatience ; chacun voulait voir « le roi conquérant » à sa première apparition depuis son retour des champs de bataille ; aussi, dès que Leurs Majestés entrèrent dans la petite loge de la cour, le public se leva comme un seul homme, avec des vivats ; les dames agitaient leurs mouchoirs avec frénésie. Le roi salua de tous côtés, jusqu'au moment où commença la nouvelle Marche triomphale de M. Taubert ; puis l'air national fut demandé, ainsi que divers chants patriotiques. Dans l'enthousiasme général, l'hymne national dut être répété devant le public debout, et l'ébullition de la salle ne se calma un peu qu'au moment où l'orchestre commença la symphonie en *ut* de Beethoven. Alors la représentation put continuer. Le deuxième acte du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer, excita de nouveaux transports ; le décor représentant un camp très-animé parut de circonstance et fournit encore une occasion d'acclamer Leurs Majestés. Le tout se termina par une apothéose splendide, au milieu de laquelle apparurent le buste du roi et ceux des princes, couronnés et entourés de soldats.

— Roger a fait généreusement abandon, aux blessés de la guerre allemande, du prix de ses dernières représentations au théâtre Kroll, de Berlin. Son camarade prussien, le ténor Wachtel, usant d'un procédé semblable, leur a laissé une somme de 820 thalers qui lui revenait pour trois représentations à *Friedrich Wilhemlstadt*.

— Les artistes dont les noms suivent ont été engagés par l'impresario Merelli, pour la saison prochaine de l'Opéra italien à Varsovie : MM. Achille Corsi, Alessandro Bettini, ténors : Giuseppe Rota, Mauro, Zacchi, barytons ; Bossi, Ciampi, basses ; MM. Giovannina Vanzini, prima donna soprano ; Trebelli Bettini, prima donna contralto.

— MM. J. Dupuis et C. Verken, professeurs au Conservatoire de Liége, et M. le chanoine de Vroye, directeur général de la musique religieuse dans le diocèse de Liége, viennent d'être nommés chevaliers de l'ordre de Léopold, de Belgique.

— M. J. N. Pattisson, pianiste très-avantageusement connu à New-York, où il a fait apprécier son talent dans l'interprétation des chefs-d'œuvre de Bach Hændel, Chopin et autres grands maîtres, vient d'arriver à Paris, pour y séjourner peu de temps d'abord ; mais il reviendra l'hiver prochain, et se fera entendre dans nos concerts.

— Le docteur Ludwig Nohl, professeur de science musicale à l'Université de Munich, a récemment publié un livre très-curieux, intitulé : « Esquisses musicales » (*Musikalisches Skizzenbuch*). M. Nohl a étudié l'histoire de la musique dans ses rapports avec la civilisation. Il fait des excursions intéressantes dans le domaine de la philologie, de la philosophie et de la politique. Parmi les chapitres qu'on lira avec plaisir, nous citerons *Homophonie* des anciens peuples ; — *Polyphonie* du moyen âge ; — *Bonn*, au temps de Beethoven ; — *La Mort de Mozart* ; — *Les chefs-d'œuvre* dramatiques de Mozart. Une grande érudition et des recherches intelligentes distinguent cet ouvrage. La publication d'un pareil travail, dans les circonstances actuelles, atteste un dévouement inaltérable au culte de la science et de l'art. M. Nohl nous rappelle Archimède, cherchant la solution d'un problème au milieu d'une ville assiégée, et répondant son fameux *Eureka* aux menaces des soldats romains. (*Guide musical.*)

— Nous avons à regretter la mort du Dr Aloys Schmitt, compositeur et pianiste qui jouissait depuis longtemps, en Allemagne, d'une légitime réputation. Aloys Schmitt, né en 1789, à Erlenbach (Bavière), est décédé le 25 juillet dernier, dans sa 78e année.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décret en date du 13 août 1866, rendu sur la proposition du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ont été promus ou nommés dans l'ordre impérial de la Légion d'Honneur :

Au grade d'officier :

M. Gounod (Charles), membre de l'Institut, compositeur de musique ; chevalier depuis 1858.

M. Van Cleemputte, architecte du palais du quai d'Orsay et des Archives de la cour des comptes ; chevalier depuis 1846.

M. Giraud (Pierre-François-Eugène), peintre ; chevalier depuis 1861.

Au grade de chevalier :

M. Rouillard, professeur à l'École impériale spéciale de dessin et de mathématiques ; vingt ans de services.

M. Carrier (Auguste-Joseph), peintre en miniature.

M. Taine (Henri), professeur à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts.

M. Plouvier (Édouard), auteur dramatique.

M. Fournier (Narcisse), auteur dramatique.

M. Langlé (Ferdinand), auteur dramatique, vice-président de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques.

M. Raymond-Deslandes, auteur dramatique, ancien secrétaire de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques.

M. Joannis (Eugène), chef de bureau au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts ; 21 ans de services.

M. Bourdon (Jules) commissaire-inspecteur près les théâtres de Paris ; services exceptionnels.

M. Dupont (Edmond), sous-chef de section aux Archives de l'Empire.

M. De Laire (Jean-François-Ernest), inspecteur départemental des haras.

M. Duplessy (Auguste-Jean), directeur du dépôt d'étalons de Pau ; 20 ans de services.

M. Prémartin (Louis-Lucien-Guillaume), secrétaire du grand écuyer de l'Empereur pour le service des haras ; 21 ans de services.

M. Lefaure, architecte.

M. Tencé, entrepreneur de travaux publics, président de la chambre syndicale des entrepreneurs de couverture et de plomberie.

M. Hamon (Charles-Marie), vétérinaire au dépôt d'étalons de Lamballe.

Par décret du même jour, rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction publique, S. M. l'Empereur a nommé :

Au grade d'officier :

M. Amédée Achard, homme de lettres, chevalier depuis 1845.

Au grade de chevalier :

M. Gustave Flaubert, homme de lettres.

M. Ch. Monselet, homme de lettres.

M. A. Ponson du Terrail, vice-président de la Société des gens de lettres.

M. Alary, compositeur de musique, nommé par décret en date du 14 août.

— Les spectacles gratuits du 15 août, dans les principaux théâtres de Paris, étaient ainsi composés :

L'Opéra donnait *l'Africaine* et une cantate, paroles de M. Ed. Fournier, musique de M. Wekerlin.

Le Théâtre-Français : *Horace, les Plaideurs, le Dépit amoureux; la Fête de la France*, strophes, par M. Th. de Banville.

L'Opéra-Comique : *José-Maria, les Sabots; les Moissonneurs*, cantate, paroles de M. Duboys, musique de M. Poise.

L'Odéon : *Phèdre, le Légataire.*

Le Théâtre-Lyrique : *Faust; le Génie de la France*, cantate, paroles de M. H. Derville, musique de M. H. Salomon.

Le théâtre Impérial du Châtelet : *Cendrillon ; l'A-propos patriotique*, paroles de M. Hostein, musique de M. V. Chéri.

Le Vaudeville : *les Don Juan de village* et *Salut, César !* cantate, paroles de M. Hugelman, musique de M. A. de Groot.

Les Variétés : *les Médecins, la Vieillesse de Brididi* et *le 15 août*, cantate, paroles de M. Bouverat, musique de M. Lindheim.

Le Gymnase : *Héloïse Paranquet, Mesdames Montanbrèche* et une cantate.

Le Palais-Royal : *Un habit par la fenêtre* et la *Cagnotte.*

La Porte-Saint-Martin : *Salvator Rosa.*

La Gaîté : *Jean la Poste* et *le 15 août* 1866, paroles de M. Bernard-Lopez, musique de M. Fossey.

— Le syndicat de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique est ainsi constitué pour l'année 1866-67 : MM. A. Thys, président, Bazzoni, vice-président, et Plantade trésorier. Le comité permanent se compose de MM. A. Thys, Jules Bertrand, S. Dufour et Nibelle. MM. Bazzoni, Busnach, Laurent (de Rillé) et Vieillot en sont membres suppléants.

Les recettes de la Société, pendant l'année 1865-66, se sont élevées à la somme

de 216,209 fr.; les frais généraux montent au chiffre de 46,189 fr.: c'est une augmentation de 4,433 fr. sur l'année précédente quant aux recettes, et une augmentation d'environ 8,000 fr. sur les frais généraux. Les droits de perception représentent encore une moyenne de 18 3/4 pour cent, ils n'ont donc diminué que d'un quart pour cent pendant le dernier exercice: c'est trop peu dit *la Gazette des Théâtres*, et elle ajoute « La situation de la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique n'en est pas moins en pleine voie de prospérité, et tout nous porte à croire que ses membres ne tarderont pas à recueillir le fruit d'efforts persévérants. Nous ne pouvons qu'applaudir à la mesure récemment prise d'envoyer désormais le rapport du trésorier avant la convocation de l'assemblée générale: la lecture attentive de cette pièce suggérera peut-être à quelques-uns des membres de la Société de fécondes inspirations dont tous les intéressés profiteront. »

— Mercredi de la semaine dernière, un nombreux auditoire se pressait au couvent de Notre-Dame-des-Arts, dans l'ancien château de Neuilly, fort heureusement disposé pour des réunions musicales. Il s'agissait de distribuer des prix à un grand nombre de jeunes filles, qui, sous la direction d'une supérieure d'un mérite éminent, se livrent à des études littéraires, artistiques et religieuses. Recueillir des filles d'artistes, leur donner les moyens de vivre de leurs talents, n'est-ce pas une œuvre bien digne d'intérêt! LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice l'ont si bien compris que, cette année, les prix les plus importants ont été offerts par Elles. — Presque en même temps l'institution de Notre-Dame-des-Arts était, par décret impérial, déclarée « d'utilité publique. » Nous sommes certains que cette nouvelle sera, par tout le monde comme par nous, accueillie avec un sensible plaisir.

— Le manuscrit d'une composition de l'enfance de Mozart s'est rencontré dans un lot de papiers de rebut qui faisait partie de la vente de M. Arististe Farrenc: c'est une fantaisie pour clavecin, quatuor à cordes, deux hautbois, deux cors et basson, écrite à l'âge de dix ans, pour l'installation du stathouder Guillaume V d'Orange. M. Poisot, l'infatigable chercheur, l'a fait entendre avec plusieurs artistes de l'Opéra et du Conservatoire. On y trouve des idées très-fraîches, et une habileté surprenante dans l'art de traiter un motif en style fugué. L'œuvre ne comprend pas moins d'une dizaine de morceaux.

— On annonce la publication prochaine d'un livre de M. Georges Kastner, intitulé *Parémiologie musicale*, lequel promet d'être fort intéressant par lui-même, et se recommande à l'avance du mérite sérieux de son auteur.

— Parmi les décorations du 15 août, nous avons remarqué avec plaisir celle de M. Eugène Manuel, le professeur très-distingué du Lycée Bonaparte, et l'auteur du charmant volume intitulé *Pages intimes*, ouvrage qui a été couronné par l'Académie.

— Une nouvelle messe *inédite*, à 3 voix d'hommes, de la composition de M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de Saint-Leu, sera exécutée en cette église, le dimanche 2 septembre à 10 heures précises.

— Mercredi dernier, 15 août, la maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de M. Ch. Vervoitte, a exécuté la 2e messe de Ch. Marie de Weber, avec orchestre. Dimanche prochain, fête patronale de Saint-Roch, elle exécutera la *Messe Impériale*, de Haydn.

— Le concours ouvert pour la construction d'un théâtre à Reims a donné les résultats suivants La primauté est décernée à l'unanimité à M. Alphonse Gosset, architecte à Reims, auteur du projet portant le numéro 11, qui recevra, en conséquence, le prix de 12,000 fr. Au second rang est le projet numéro 24, ayant pour auteur M. Paul Gien, architecte à Paris, rue de Rivoli, qui recevra le prix de 3,000 fr. Ensuite vient M. Adolphe Tieche, architecte à Paris, rue Gozlin, qui recevra une indemnité de 1 000 fr. Trois mentions honorables ont été accordées aux projets portant les numéros 26 (devise : *Qui peut le plus peut le moins*); 42 (devise : *Parler, c'est bien; dessiner, c'est mieux*), et 25 (devise : *Collodion*). Le jury se composait de MM. Ballu, Duban, de Gisors, Lefuel et Questel, membres du Conseil des bâtiments civils; de M. Werlé, maire de Reims, président du jury; de MM. Gallois, Midoc, Rome et Willeminot-Huard, membres du Conseil municipal, et de M. Legrand, membre de la commission du théâtre. L'examen des divers projets et les délibérations du jury ont duré deux jours. Cinquante concurrents s'étaient présentés et leurs plans étaient restés pendant dix jours exposés au public.

— La saison de Boulogne-sur-Mer offre aux voyageurs des attraits de genres divers. Il faut dire que Boulogne est non seulement une plage agréable, une station balnéaire fréquentée par l'élite de la société anglaise et française; c'est encore un port très-important et une ville charmante, possédant, outre un immense et confortable casino, des monuments, des jardins publics, des promenades, *intra et extra muros*, des plus intéressantes, un théâtre où une bonne troupe de province joue un répertoire varié de vaudevilles et de drames, d'opéras et d'opéras-comiques. Les baigneurs y trouvent donc à côté des agréments des villes de bains ordinaires, tous ceux que peut offrir une cité. Au Casino, où le prix d'abonnement est peu élevé, on entend chaque jour de fort bonne musique; le soir on y danse en toilette de ville: deux fois par semaine ont lieu de grands bals; enfin, tous les quinze jours environ, s'y donnent des concerts pour lesquels sont engagés les meilleurs artistes. On peut en juger par les noms suivants: M. Agnesi, Mme Trebelli, M. Bettini, le pianiste Ascher, entendus dès le commencement de la saison, Carlotta Patti et Sivori que l'on promet pour le 21 de ce mois. Au théâtre, *l'Africaine* vient de remporter un succès d'autant plus grand qu'il n'est dû pour ainsi dire qu'à la valeur intrinsèque de l'œuvre, car à Boulogne il n'y a ni pompe de mise en scène, ni orchestre nombreux, ni chœurs formidables. Il y a eu des applaudissements de bon aloi pour une jeune cantatrice, Mlle Irène Lambert, engagée ici en représentations, à qui le rôle de Sélika a fait véritablement honneur.

— Les frères Lionnet ont donné deux concerts à Luchon, les 6 et 9 août, chaque fois devant une salle comble. *Les deux Ombres*, *le Fantassin*, *Père Capucin*, de Nadaud; *les Souvenirs du Peuple*, de Béranger, *Noël* de Théophile Gautier, mis en musique par Georges Stern, leur ont été autant d'occasions de succès. Nos artistes jumeaux se sont ensuite rendus à Trouville où l'on doit les entendre ces jours-ci.

— Notre habile pianiste, Mlle Octavie Caussemille, arrivant de Vichy, où elle s'est fait entendre avec grand succès, dans plusieurs concerts, vient de repartir pour Trouville, où elle a l'intention de passer le reste de la saison.

—Le goût de la bonne musique se répand de plus en plus en province: samedi dernier a eu lieu, à Argentan, une soirée musicale des plus complètes chez M. E. de Lonlay, où l'on a remarquablement bien joué des quatuors et des trios. Mlle Clauss a fait entendre sur le violon *la Tarentelle*, d'Alard, puis *la Berceuse*, de Reber, avec le plus grand succès. M. Eugène de Lonlay avait lui-même pris soin de composer des paroles sur le motif de ce dernier morceau toujours écouté avec un si vif plaisir.

— Une médaille d'or destinée par S. M. l'Empereur à M. Salvador Daniel, directeur des orphéons de l'Algérie, vient d'être envoyée au baron Taylor, chargé de la remettre au destinataire. C'est le même M. Salvador Daniel qui dirigeait cet été les concerts du Palais Pompéien.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J ROUSSEAU, 8. — 5583.

— **PRÉ CATELAN.** — Les *Concerts-Promenades* de ce salon d'été de Paris sont désormais le rendez-vous à la mode. C'est là que les beaux équipages viennent, chaque dimanche, faire escale. Aujourd'hui, grande matinée musicale, bal d'enfants, fanfares militaires, théâtres de marionnettes et de magie dans ce ravissant jardin, et représentation nouvelle, au théâtre champêtre, par une troupe d'élite sous la direction de M. Daunay. Aujourd'hui dimanche, grand festival vocal et instrumental au bénéfice de M. J. DANBÉ, violon solo. Le prix des places ne sera pas augmenté. La grande fête nationale et militaire, avec le concours des musiques du premier corps d'armée, est remise à dimanche prochain, 26 août.

— La vogue du Concert des Champs-Élysées ne se ralentit pas. Les nouveautés s'y succèdent sans interruption, et les solistes Demerssman, Talliet, Gobert, Genin, Soler, Chertier et Gobin sont toujours les favoris de la foule.

— **JARDIN MABILE ET CHATEAU DES FLEURS RÉUNIS**, avenue Montaigne.— La transformation du jardin, sa grotte fantastique et son éclairage éblouissant, obtiennent le patronage du monde élégant et étranger. Le public, séduit par les yeux, applaudit aussi l'excellent orchestre de M. Aug. Mey et ses gracieuses compositions. Tous les soirs, il y a musique et bal; le samedi, fête de nuit, avec illuminations supplémentaires et feu d'artifice.

En Vente chez FELIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs

22, Passage des Panoramas.

SIX ROMANCES CHOISIES

Extraites de l'Album de **PAUL HEYRION** (1866)

1. *O ma Charmante*, aubade.. 3 fr. »
2. *Pomone*, valse chantée.... 3. »
3. *Pimponnette*, bluette..... 3. »
4. *Il est un mot*, mélodie.... 2 fr. 50
5. *Pimpertine et Pimperin*, cte 2. 50
6. *La Chanson des Saisons*... 2. 50

L'ALBUM de 12 MÉLODIES richement relié

Prix net : 12 fr.

En vente chez **LEBEAU aîné**, éditeur, rue Saint-Honoré, 274.

AD. HERMAN
SÉRÉNADE DE CH. GOUNOD
arrangée
pour **violon** avec accompagn. de piano
Prix : 7 fr. 50

JULES HERMAN
SÉRÉNADE DE CH. GOUNOD
transcription
pour **flûte** avec accompagn. de piano
Prix : 7 fr. 50

AD. HERMAN

TROIS MORCEAUX DE VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU D'ORGUE

1° *Andante-Barcarolle*. | 2° *Adagio* de HAYDN.

3° *Adagio* de MOZART.

Chaque, prix : 6 fr.

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU

DON JUAN, DE MOZART

TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR

PRIX NET : 8 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 8 FR.

Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

EN VENTE :

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade..... 3 75
5. Air de Zerline : *Vedrai, carino*. 4 »
6. Air : *Il mio tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *La, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

W. KRUGER
SCENE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

CH. NEUSTEDT
TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
N° 1, Duettino, 5 fr. — N° 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — N° 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG

Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur **DON JUAN**

MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.)

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur DON JUAN
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

STRAUSS
DON JUAN, quadrille

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

PH. STUTZ
ZERLINE, polka

MUSIQUE DE CHANT PUBLIÉE AU MÉNESTREL
HEUGEL et Cie, Éditeurs

J.-B. WEKERLIN
Nanette, pastorale.
Blonde aux doux yeux, sérénade.
La Bouquetière des fiancés, valse.
Regina, valse chantée.
Le Bal et le Berceau, berceuse-valse.
Le Bal d'Enfants, valse.
L'Espérance, ode.
Dimanche, 21e tyrolienne.

H. SALOMON
A ma cousine Angèle, étrennes.
La Châte du Rhin, scène.
La Sultane favorite, mélodie.

V^sse DE GRANDVAL
Le Bal, valse.
Jeanne-d'Arc, scène.
Le Bohémien.
L'Absence, stances.
Regrets, scène-mélodie.
Valse, à Mme Carvalho.

SOIRÉES MUSICALES DE LONDRES
MÉLODIES ET CANZONI ITALIENNES
chantées par
M. DELLE-SEDIE, M. & Mme BETTINI-TREBELLI, Mme BADIA & M. TAGLIAFICO

F. CAMPANA

PREMIER RECUEIL
1. *La Magie du Chant*..... 4 fr. 50
2. *Ange d'Amour*..... 4 50
3. *Je l'ai perdue!*..... 4 50
4. *Éveille-toi*..... 5 »
5. *O Souvenir*..... 5 »
6. *Aimer c'est vivre*..... 5 »
LE RECUEIL NET 8 FR.

DEUXIÈME RECUEIL
7. *Vivre sans toi*..... 4 fr. 50
8. *Bel astre*..... 5 »
9. *De Profundis*..... 4 50
10. *Rayon d'amour*..... 4 50
11. *Le Fou*..... 4 50
12. *Naples*..... 6 »
LE RECUEIL NET 8 FR.

Trio-Barcarolle..... 6 fr.
La Danza el dolce parola. — *Duos*.

LUIGI BADIA
1. *Cecchino*, Canzonetta napolitaine. 4 fr. 50
2. *Faites la Charité* (Fate la Carità). 5 »
3. *Nennella*, Canzon. napol. (1 et 2). 5 »
4. *Réponse de Nennella*, Canzonetta napolitaine (1 et 2)..... 5 »
5. *La Jardinière* (La Giardiniera)... 4 50
6. *Au Bal* (La danza trice amorosa), valse..... 5 »
LE RECUEIL COMPLET NET 8 FR.

A. RANDEGGER
PREMIER RECUEIL
1. *Amoureux d'une étoile*..... 5 fr. »
2. *Je t'aimerai*.....
3. *Dors enfant, dors*.....
4. *Aimons la vie*..... 5 »
5. *Ange ou Sainte*..... 4 50
6. *Beppino*..... 4 50
LE RECUEIL NET 8 FR.

Paroles françaises de TAGLIAFICO

ARMAND GOUZIEN
Légende de Saint-Nicolas
Légende de la Pie.
Légende du Pêcheur.
Légende des trois Bretons.
La Vierge à la crèche.
En revenant de Verdun.
Chanson de la Marion.
Chanson du Lion amoureux.

ÉMILE DURAND
Le Cœur revient au Cœur.
Trois jours de vendange.
Le Cœur revient au Cœur.

GUSTAVE NADAUD
Le Portrait de Toinon.
L'Aiguilleur.
Le Fantassin.
Le Cavalier.
Les deux Ombres.
Les Chaussettes.

A.-E. DE VAUCORBEIL
Les Adieux de l'hôtesse arabe.
Les Bois sont verts.
Guitare.
Le Départ.
A la Source.
Villanelle.

MAX SILNY
L'Attente.
Berceuse.
Nouvelle Chanson.
Le Renouveau.
La Trahison.
L'Ame du Purgatoire.

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. — **HEUGEL & Cie, ÉDITEURS**

NOUVELLES ÉTUDES ET ŒUVRES DE SALON

DE

HENRI RAVINA

ÉTUDES MIGNONNES
Prix : 20 fr.

L'Enchanteresse, grande valse	Prix 9 fr.	»
Petit Boléro	— 7	50
Le Délire	— 7	50
Jour de bonheur, nocturne	— 7	50
Bluette	— 7	50

ÉTUDES HARMONIEUSES
Prix : 20 fr.

Havaneras, fantaisie espagnole	Prix 9 fr.	»
Enfantillage	— 6	»
Bergerie	— 7	50
Invocation	— 7	50
Sans espoir	— 6	»

LES CONTEMPLATIONS

Douze grandes Études artistiques à 4 Mains

CHAQUE ÉTUDE, PRIX : 9 FR.

ETUDES PUBLIÉES : 1. LES OISEAUX. — 2. LES MAGES. — 3. JOIES DU SOIR.

En vente chez l'Auteur à la **MAITRISE DE SAINT-ROCH**, chez **REGNIER-CANAUX, 80**, rue Bonaparte,
Et au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE D'ÉGLISE

DE

CH. VERVOITTE

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS,
EX-MAITRE DE CHAPELLE DE LA MÉTROPOLE DE ROUEN
MAITRE DE CHAPELLE DE SAINT-ROCH
ET PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE MUSIQUE SACRÉE DE PARIS.

1er Salut
1. *O Salutaris*, solo et chœur.
2. *Inviolata*, solo et chœur.
3. *Ecce panis*, solo et chœur.

2e Salut
1. *O Salutaris*, duo ténor et basse
2. *Alma*, solo de ténor.
3. *Tantum ergo*, solo et chœur.

3e Salut
1. *O Salutaris*, duo soprano ten.
2. *Ave Maria*, solo et chœur.
3. *Panis Angelicus*, gr. chœur.

4e Salut
1. *Benedictus*, solo.
2. *Ave Maris Stella*, trio.
3. *Tantum ergo*, solo.

5e Salut
1. *Domine Deus*, grand trio.
2. *Ave Regina*, trio.
3. *O Jesu*, solo et trio.

6e Salut
1. *O Salutaris*, solo.
2. *Salve Regina*, duo.
3. *Adoremus*, solo et chœur.

7e Salut
1. *O Salutaris*, duo.
2. *Regina*, chœur.
3. *Ave Verum*, solo.

8e Salut
1. *O Salutaris*, chœur.
2. *Hymne à Saint Joseph*, chœur.
3. *Domine salvum*, chœur.

MORCEAUX AVEC PAROLES LATINES

Faisant partie du répertoire de Saint-Roch, de Paris et de la cathédrale de Rouen

1. *Jubilate*, offertoire à 4 voix.
2. *Laudate*, offertoire à 3 et 4 voix.
3. *Bone Pastor* à 4 voix.
4. *Adoremus* à 4 voix.
5. *O Noël*, chœur à 4 voix, chant lithurgique.
6. *Domine salvum*, chant lithurgique harmonisé avec 5 accompagnements différents pour 3 ou 4 voix.

LES 4 ANTIENNES A LA SAINTE-VIERGE.
7. *Regina*, solo et chœur.
8. *Alma Redemptoris*, solo et chœur ad libitum.
9. *Ave Regina* à 3 voix.
10. *Salve Regina*, à 2 voix, pour soprano et alto.

11. *O Salutaris*, solo et chœur ad libitum.
12. *O Salutaris*, duo pour 2 voix égales.
13. *O Salutaris*, à 4 voix d'hommes p^r^ orphéon.
14. *Ecce Panis*, solo et chœur ad libitum.
15. *Tantum ergo*, solo et trio ad libitum.
16. *Ave Maria*, solo et trio ad libitum.
17. *Ave Maris Stella*, duo et quatuor ad libitum.
18. *Panis angelicus*, solo et chœur.
19. *Inviolata*, solo et chœur.
20. Messe solennelle, solos et chœurs, exécutée pour la 1re fois à la Fête de Saint-Roch le 22 août 1852.
21. *Domine Deus meus*, motet à 3 voix.
22. *Benedictus*, solo avec accompagnement de hautbois ad libitum.
23. *O Jesu*, solo et trio avec acc^t^ de violoncelle.
24. *Tantum ergo*, solo de baryton ou d'alto.
25. *Ave verum*, solo avec acc. de violoncelle.
26. *Omni die dic Mariæ*, hymne à la Ste-Vierge harmonisé avec 30 accomp^ts^ différents.
27. *Adoremus*, chant lithurgique harmonisé avec 10 accompagnements différents.
28. *Benedictus* à 4 voix avec ou sans accomp.
29. *O Salutaris*, duo de soprano et tenor.
30. *O Salutaris*, solo de soprano ou de ténor avec acc. d'orgue et violon ou violoncelle.
31. *O Salutaris*, duo pour soprano et alto.

MORCEAUX AVEC PAROLES FRANÇAISES

A l'usage des Maisons d'Éducation

1. *Pauvre mère*, mélodie.
2. *Enfant mon seul espoir*, mélodie.
3. *Madeleine*, ballade.
4. *O ma mère*, sérénade à 5 voix.
5. *Les Travailleurs*, chœur à 4 voix.
6. *Le Départ des Contrebandiers*, marche nocturne à 4 voix.

LES 4 SAISONS
7. *Le Printemps*, nocturne.
8. *L'Été ou la Fête des Moissonneurs*, scène pastorale exécutée au Concert des Compositeurs le 4 janvier 1852, à Paris.
9. *L'Automne*, chœur à 4 voix.
10. *L'Hiver*, chœur.

11. *Les Vacances*, solo et chœur.
12. *La Fête d'un supérieur*, solo et chœur.
13. *La Récréation*, chœur comique.
14. *Le Jour de l'An*, cantate solo et chœur.
15. *Sans tambour ni trompette*, chœur comique.
16. *Un Noël*, solo et trio.
17. *O bon Pasteur*, solo ou chœur.
18. *L'Ange gardien*, solo, duo, trio et quatuor.
19. *Cantique à Saint Joseph.*
20. *Chantons Marie*, trio.
21. *O toi que j'appelle ma mère*, invocation à la Sainte Vierge.
22. *O Père qu'adore mon Père*, solo.
23. *Mon Dieu*, invocation à 4 voix.
24. *Du beau mois de Marie*, cantique.
25. *Appel et départ des Bergers*, scène champêtre à 4 voix.

1039 — 33me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Août 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (8e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND.—III. Deux musiciens journalistes, épisode de la vie de BERTON et de DALAYRAC, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, une transcription de G. BIZET sur le

DON JUAN, DE MOZART.

Suivra immédiatement une pensée musicale des *Soirées de Pausilippe*, de S. THALBERG.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Cœur revient au Cœur*, mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles de M. ÉMILE BARATEAU; suivra immédiatement : la mélodie des mêmes auteur, *la Prière et les Fleurs*.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

VIII

Hérold s'arrangeait à Vienne un véritable nid d'artiste, lorsque la branche sur laquelle s'était posé l'oiseau voyageur fut secouée au point de se rompre. Le prince de Talleyrand quitta la capitale de l'Autriche, et le lendemain du départ de Monsieur l'ambassadeur, la police, qui avait fait la morte, se réveilla pour notifier au compositeur qu'il eût à déguerpir. Il fallut de nouveau se mettre en campagne afin de parer ce coup inattendu. Un conseiller, dans la maison duquel il faisait de la musique, et le vieux Salieri, dont il gagnait tous les jours de plus en plus les bonnes grâces, voulurent bien répondre du musicien français auprès d'une police trop ombrageuse. C'était quelque chose; mais cela ne sembla pas suffisant. La permission de prolonger à Vienne son séjour de simple tolérance devait être sollicitée par voie de pétition. « Me voilà dans une drôle de situation, écrit Hérold; obligé d'une part, pour pouvoir rester, de prouver que j'ai suffisamment d'argent; obligé de l'autre, d'écrire à mon directeur de Rome que je meurs de faim, sans quoi il ne me donnerait pas un sou. »

Laissant son ami le conseiller rédiger la pétition, la présenter et l'appuyer, le musicien passe presque toutes ses soirées au théâtre. Il admire toujours, mais il commence à s'étonner. Il a fait provision d'enthousiasme pour saluer les chefs-d'œuvre de l'école allemande, et ce sont les opéras français auxquels Paris a donné la vogue qui passent sous ses yeux. Quand le défilé est terminé, il recommence. Il entend la *Vestale*, mal exécutée et étouffée, en quelque sorte, entre les parois d'une petite salle ; *Joconde*, qu'il ne connaissait pas, qui ne lui plait point, et dont on lui a beaucoup trop vanté le quatuor du second acte; *Jean de Paris*, « supérieurement exécuté par l'orchestre seulement ; » le *Nouveau Seigneur* et « l'éternelle *Cendrillon*. » Puis encore *Cendrillon*, le *Nouveau Seigneur*, *Jean de Paris*, *Joconde* et la *Vestale*, chantés par Weinmuller, un Frontin de soixante-six ans, et le ténor Wild, cher au dilettantisme viennois, « mais un Joseph bien froid, un Joconde bien lourd, un Jean de Paris bien allemand. »

Je compare les compatriotes d'Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber et de Mendelssohn, érigés par tradition en France en pontifes préposés à la garde des chefs-d'œuvre, à ces provinciaux qui meublent somptueusement leur salon pour le fermer à clef, font admirer à des voisins, en visite chez eux les buffets et les crédences de leur salle à manger, et, les visiteurs partis, dînent chichement à la cuisine. Hérold, fou de musique allemande en arrivant à Vienne, y trouve pour tout régal quelque chose qui ressemblait fort à la parodie de la musique française.

Cela était ainsi en 1815, et cela n'a pas changé en 1866. Les Allemands de Paris protestent encore, à l'heure qu'il est, contre ce qu'ils nomment le scandale de la chute du *Tannhauser*, et les Français de Vienne applaudissent aujourd'hui la *Belle Hélène* et applaudiront demain *Barbe-Bleue*. Adolphe Adam me disait un jour que, traversant l'Allemagne pour se rendre en Russie, il fut plus surpris encore que flatté de voir au répertoire des villes d'ordre son *Postillon* et son *Brasseur*, traités de haut en bas par la critique parisienne et envoyés par elle aux orchestres de guinguette.

Le *Joseph*, de Méhul, était en grande réputation à Vienne lorsque Hérold y arriva ; il s'en félicite pour son cher et vénéré maître, et Salieri le félicite d'être l'élève d'un pareil maître. «Ah! serai-je jamais digne de *Monsieur* Méhul ? » s'écrie l'auteur de *Zampa*, faisant allusion à ce compliment de l'auteur de *Tarare*. Ce Salieri était resté un rusé italien au fond du cœur, en dépit de sa conversion à la foi de Gluck et de sa gloire doublement acquise en France et en Allemagne. Lorsque, assis auprès de son jeune ami le musicien français, il étudiait au piano une symphonie d'Haydn, ou qu'il analysait au théâtre une partition de Mozart, c'est sur les défauts du chef-d'œuvre qu'il lui faisait mettre le doigt, jamais sur les beautés. Du reste, le vieux et le jeune maître étaient inséparables.

Salieri se mettait au clavecin pendant de longues heures, jouant et causant, déchiffrant des partitions, déchirant des réputations, mais donnant d'excellents conseils au jeune homme debout et en admiration devant lui. Ces pittoresques causeries, entremêlées de bonnes méchancetés et de bonne musique, trouvèrent une oreille et une intelligence attentives : les épigrammes, comme des flèches malicieuses, s'envolèrent avec les paroles du vieillard; mais le bon grain, c'est-à-dire le savoir tomba et germa dans un terrain bien préparé à le recevoir. Deux ou trois ans plus tard, Meyerbeer, une partition *inchantable* à la main, celle des *Deux Califes*, consultait à son tour Salieri et en recevait le conseil de partir sur le champ pour l'Italie, afin de se débarbouiller de son grimoire germanique. L avis était bon, Meyerbeer ne prit pour le suivre que le temps de faire marché avec un *voiturin*, et il a avoué à quelques amis s'en être bien trouvé.

Il arriva un jour au vieux Salieri de visiter le jeune Hérold dans son modeste logement. Celui-ci éprouva comme un éblouissement de cet honneur inespéré. Le prince de Talleyrand, recevant chez lui le roi des Français et se soulevant sur le lit où il achevait de mourir en détail pour dire à Louis-Philippe : « Sire, ma maison est grandement honorée aujourd'hui, » ne dut pas savourer plus vivement les joies de l'orgueil. Salieri s'assit au piano, selon sa coutume, causant, préludant, ou jouant de souvenir. Puis le vieillard, grisé de musique et d'anecdotes, emmena le jeune homme, devinez où? Au cabaret! Le journal d'Hérold est rempli, à cette date, sur Mozart, sur Gluck, sur Salieri lui-même, d'anecdotes qu'il a recueillies certainement de la bouche de l'auteur de *Tarare*. Quelques-unes, peu ou point connues, ne seront pas déplacées dans ce récit.

A tout seigneur tout honneur! Ce seigneur-là d'ailleurs est en visite chez nous où il accorde audience aux Parisiens dans ses deux hôtels de la rue Le Peletier et de la place du Châtelet.

Le directeur de l'un des théâtres de Vienne faisait de mauvaises affaires. La Providence seule pouvait le tirer d'embarras. La Providence des théâtres avait en ce temps-là pour premier ministre Mozart. Notre homme alla implorer le doux Wolfgand — « Monsieur « et grand maître, lui dit-il, je suis un homme perdu. A peine si « j'ai de quoi payer et congédier mes acteurs. Vous seul pouvez me « sauver. Voulez-vous écrire un opéra pour mon théâtre? Je m'em- « presse d'ajouter que ce sera de votre part une bonne action qui « trouvera sa seule récompense dans un cœur généreux : je suis « dans l'impossibilité absolue de payer votre partition. »

Mozart voyant cet homme si malheureux ne balança point et dit au directeur dans l'embarras : « Soit. Je l'écrirai. — Mais, » fit le solliciteur en se grattant la tête, « je ne vous ai pas tout dit; il fau- « drait que ce fût bien promptement. — Aujourd'hui, je commence. »

Mozart tint parole. Au bout de trois semaines, l'ouvrage entrait en répétition; on en espérait des merveilles. La veille du jour où l'ouvrage doit être représenté, le directeur accourt chez son compositeur : « Mais, monsieur Mozart, l'ouverture, l'ouverture! — Envoyez-moi des copistes, » répond le musicien. Les copistes arrivent. Mozart leur dicte feuille à feuille le chef-d'œuvre qui bout dans son cerveau. Pas d'hésitation, pas de ratures! La symphonie achevée, copiée, placée sur les pupitres, on la répète; cela va aussi mal que possible. Ce fin tissu d'harmonies est comme un buisson d'épines auquel les notes des instrumentistes se sentent prises et retenues par l'aile. On recommence deux fois, trois fois, quatre fois : mal, toujours mal. « C'est bien, » dit Mozart, sans se désespérer ni s'impatienter, « demain matin la répétition générale, et demain soir la « représentation. »

Comme le maître l'avait espéré, le lendemain la répétition était meilleure, sa pensée se débrouillait du chaos, et le soir un public fou de plaisir faisait à grands cris répéter l'ouverture, une des belles symphonies de cet homme auquel l'inspiration et la science, deux sœurs jumelles, obéissaient avec la rapidité de l'éclair! Artiste toujours prêt et toujours pur, qu'il faut comparer à un sculpteur *improvisant* le marbre, à un architecte faisant sortir de dessous terre des cathédrales avec leurs clochetons à jour !

« Quel était, écrit Hérold, cet opéra fait par charité? *Die Zauber* « *Flöte* (la Flute Enchantée). M. le Conseiller était témoin oculaire. »

Hérold ajoute malicieusement — c'est l'envers de l'anecdote : — « On m'a dit depuis que Mozart avait été fort bien payé pour cet « opéra. »

Un savant professeur de chant, M. Manuel Garcia, m'a conté un jour une petite histoire dans le goût de celle des copistes de Mozart; il la tenait de son père, le grand artiste qui créa à Rome Almaviva dans le *Barbier de Séville*. Rossini logeait dans une hôtellerie de la ville avec Garcia, Zamboni, Botticelli et la Giorgi, les interprètes de l'opéra qu'il s'était engagé à composer pour le théâtre *Argentina*. Rossini avait passé quinze jours sans écrire une note; paresseux et sybarite, il attendait l'inspiration de ce dieu qu'on nomme *le dernier moment*, et qui souffle à ses dévots, pour quelques pages immortelles, tant de sottises écrites, coloriées, sculptées ou chantées. Deux fois huit jours séparaient le musicien de la bataille qu'il devait livrer au public dans des conditions on ne peut plus défavorables. Les susceptibilités de la police romaine l'avaient mis dans la nécessité de lutter avec le génie de Paisiello.

Prenant congé de sa paresse et de sa jeunesse, Rossini rentre dans sa modeste chambre d'auberge et s'y enferme; là, mangeant peu, ne dormant plus, voyageant avec ses doigts sur le piano, avec ses pieds dans l'appartement, ses voisins qu'il assourdit le jour, qu'il empêche de dormir la nuit, le croient devenu fou. Au nom des autres habitants de l'*osteria*, Garcia, son ami et son premier ténor, pénètre un matin, non sans peine, dans la chambre du compositeur, et lui tient le discours suivant dans le goût des apostrophes de Cicéron à Catilina.

« Cela ne peut pas durer. L'hôtellerie est sens dessus dessous. La Giorgi a ses nerfs, Zamboni veut résilier, Botticelli s'est sauvé à la cave, moi, j'ai la migraine. Nous sommes ici pour répéter et pour dormir; grâce à ta paresse, nous ne répétons pas; à cause du sabbat que tu fais jour et nuit, nous ne dormons plus. Tu devrais avoir achevé ta partition, tu ne l'as pas seulement commencée, et il est beaucoup trop tard pour l'entreprendre. Tu ne manges point, tu ne reposes point, tu sens la fièvre; écris au signor *impresario* de se pourvoir d'un opéra et mets-toi au lit. Tes camarades et moi, nous promettons d'aller en faire autant. »

Lorsque Garcia eut achevé sa harangue : « Est-ce tout? fit le musicien. — C'est tout. — Eh bien ! à présent, va chercher la Giorgi, Zamboni et les autres, et amène-les ici. — Pourquoi faire? — Tu le sauras; mais va d'abord. »

Un quart-d'heure après, les premiers sujets du théâtre *Argentina* entouraient Rossini assis au piano et souriant malicieusement. « Ah! tu crois que je n'ai pas commencé mon opéra? dit-il en se tournant vers son premier ténor. Eh bien, moi, je réponds qu'il n'en manque pas une note. Toi, Garcia, voici ta sérénade : *Ecco ridento il cielo!*... Toi, Zamboni, voilà ton air : *Largo, all' fattotum della Città!* et toi, signora Rosina, écoute ta cavatine : *Una voce poco fà.* » L'opéra, morceau par morceau, défila, successivement éclairé comme les tableaux d'une lanterne magique. Dans la voix chaude du compositeur, sous ses doigts frémissants qui brûlaient le clavier, les mélodies et les harmonies, comme des sœurs se tenant par la main, se groupaient, vives et souriantes, en prenant leur place dans le monde sonore créé par le génie d'un musicien de vingt-quatre ans. Les chanteurs, auxquels Rossini esquissait leurs rôles, battaient des mains.

« — Maintenant, mes amis, dit l'auteur de ce merveilleux *Barbier*, improvisé en quinze jours, envoyez-moi des copistes et rendez-vous au théâtre pour commencer les répétitions. »

Voici deux anecdotes sur Gluck, que Salieri dut conter à Hérold, *inter pocula*. Gluck venait de faire jouer *Alceste*. Un baron, grand connaisseur et grand admirateur de ce chef-d'œuvre, aborda le musicien. — « Parbleu, monsieur Gluck, lui dit-il, pourriez-vous dire pourquoi vous faites chanter vos diables, lorsqu'ils appellent leur victime, précisément comme chantent nos capucins? — Monsieur le baron, répondit l'auteur d'*Alceste*, ce ne sont pas mes diables qui chantent comme des capucins, mais vos capucins qui chantent comme des diables. »

On connaît le trait de ce grand homme, qui aimait fort l'argent et la bonne chère et ne prisait l'idéal qu'en musique. Il dînait chez un prince du Saint-Empire. Tandis que les convives s'extasiaient sur la

bonne mine d'un pâté monstre, lui lorgnait et louait à haute voix le plat d'argent sur lequel le pâté avait été servi. — « Gluck, lui dit l'amphytrion, prenez-le et emportez-le chez vous. » C'était un défi; le musicien l'accepta : il enleva d'un bras vigoureux contenant et contenu, et se retira fièrement, entre la double haie des valets, chargé de son butin qu'il portait avec autant de gravité que si c'eût été la couronne de Charlemagne. Cette histoire a couru le monde; celle-ci, qui peint un caractère, est peu ou point connue :

On demandait au Michel-Ange de la musique ce qu'il aimait le plus au monde. — « Trois choses, répondit-il : l'argent, le vin et la gloire. » On se récria : — « Comment! lui dit-on, vous faites passer la gloire après le vin et l'argent? Cela ne saurait être, et vous n'êtes point sincère. — On ne saurait l'être davantage, reprit Gluck. Avec de l'argent j'achète du vin, le vin éveille mon génie, et mon génie me donne de la gloire; vous voyez que j'ai bien dit. »

Lorsque l'Opéra de Vienne ne jouait pas les ouvrages qui avaient la vogue à Paris, il donnait, à la très-grande satisfaction du musicien voyageur, la *Flûte enchantée* et *Don Juan*. Hérold allait les entendre avec la sainte ferveur de l'enthousiasme. Un demi-siècle a passé sur son admiration, et les deux opéras les plus nouveaux en France sont encore *Don Juan* et la *Flûte enchantée*. « Je viens d'entendre la *Flûte enchantée*, et elle m'a *enchanté*. » Il n'est pas satisfait, à beaucoup près autant qu'il espérait l'être, de l'exécution du *Don Juan*. « C'est bien, mais ce n'est guère mieux que chez nous, *si ce n'est qu'on entend continuellement la trompette*. » Homme d'une imagination très-mobile, mais d'une très-grande sincérité d'impressions, il arrive à Hérold de se livrer tout entier à celle du moment : il ne faut pas le prendre au mot plus qu'il ne se prend lui-même, ni vouloir l'enfermer dans ses réflexions passagères en les transformant en jugements définitifs. L'orchestre de l'Opéra de Vienne a de beaux jours et de mauvais lendemains; il le note, et s'il lui arrive d'assister à une médiocre exécution de *Don Juan*, il écrit : « J'ai « entendu la musique de Mozart à Paris, à Naples et à Vienne, et plus « je l'entends, plus je me convainc qu'elle fait mieux au piano qu'au « théâtre. »

S'il se plaint, avec un peu d'impatience, d'entendre beaucoup trop de musique française et pas assez de musique allemande en Allemagne, il faut s'attendre à lui voir faire une exception en faveur du *Joseph* de son maître Méhul. Le succès de *Joseph*, à Vienne, l'enorgueillit et l'attendrit; il en est plus touché que fier, et c'est en fils bien mieux qu'en Français qu'il s'associe au triomphe de Méhul. Dans son retour vers la France, il s'y glisse même un trait aiguisé en épigramme :

« Ce soir, je voyais à côté de moi (au parterre, où les femmes vont comme en Italie), une foule de jolies personnes qui se disaient à chaque instant : « Oh! le beau morceau! oh! la belle musique! » Et l'auteur ne s'en doute pas. Il y en a une qui pleurait pendant l'air de Siméon... Avouez-le, belles ou plutôt jolies Parisiennes, quand, par malheur, vous ne trouvez pas une petite chanson bien commune, une petite romance bien fade : c'est fini! tout est mauvais pour vous. »

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique, reprise de *Joseph*. — Théâtre-Lyrique, reprise de *Don Juan*. — Nouvelles.

Les amis de la grande et noble musique, — et ils sont de plus en plus nombreux tous les jours, — sauront gré à M. de Leuven de cette reprise de *Joseph*. N'est-il pas singulier que tous les vieux maîtres français et toutes les partitions écrites il y a soixante ou quatre-vingts ans, à Paris, soient goûtées et applaudies de l'autre côté du Rhin, pendant que nous les abandonnons. Il ne se passe pas d'années sans que le *Joseph* de Méhul et les opéras traduits de Gluck soient exécutés à Vienne, Berlin, Munich, Dresde, etc. Il a fallu attendre vingt ans pour revoir quelque chose de Gluck, et l'on revoit *Joseph* à peine tous les cinq ou dix ans. Il paraît que les Allemands savent mieux que nous la valeur de ce chef-d'œuvre. Ils n'admirent rien de nous autant que *Joseph*. Beethoven n'en parlait qu'avec la plus haute estime. Weber, quand il fut nommé *cappel-meister* de l'Opéra de Dresde, inaugura tout aussitôt sa direction musicale par l'opéra de Méhul, et, dans sa correspondance ou ses articles de critique, il ne trouve pas d'expressions trop vives pour son admiration : « Une partition comme celle de *Joseph*, écrivait-il, n'est plus possible de nos jours, car il n'existe plus de musicien capable, sans le secours d'un orchestre pompeux, éblouissant, et par la seule intensité du sentiment, par la seule chaleur, la seule vérité de ses idées, de produire sur le public un effet profond et durable. — Pour relever, dit-il encore, tous les mérites de ce magnifique poëme musical, il faudrait écrire des volumes... La beauté des œuvres de cet ordre ne se prouve point, il suffit d'en appeler au sentiment de ceux qui entendent! »

Au lieu de s'amuser à reprendre de petites comédies-ariettes de Duni, dont la valeur est à peu près nulle, pourquoi l'Opéra-Comique ne reprend-il pas plutôt *Une folie*, de Méhul, ou l'*Irato*, qui sont des œuvres de style et d'inspiration comparables aux meilleures pièces bouffes du répertoire italien. La partition d'*Euphrosine et Coradin*, où il y a des beautés sublimes, aurait malheureusement besoin d'être *remaniée* sur un autre livret pour être présentée au public de 1866. Quant à *Joseph* même, il faut avouer que c'est une œuvre bien grave pour l'Opéra-Comique. Au commencement de ce siècle, il y eut une période où l'on écrivait plus gravement pour Feydeau que pour le Grand-Opéra : on donnait là des tragédies musicales comme la *Médée*, de Chérubini, comme le *Roméo et Juliette*, de Steibelt. Je l'ai déjà demandé et renouvellerai ma question : Pourquoi un ouvrage tel que *Joseph* ne serait-il pas adopté maintenant à l'Opéra? Si Méhul n'avait pas été fâché, en 1807, avec l'Académie impériale de musique, c'est assurément là qu'il eût porté son œuvre. Là, *Joseph* obtiendrait l'ampleur d'exécution chorale et orchestrale dont il a besoin, et trouverait en tout temps les interprètes sérieux qui lui conviennent. En revanche, l'Opéra céderait à l'Opéra-Comique ce délicieux ouvrage d'Auber, *le Philtre*, qu'on a tant de peine à faire chanter convenablement dans le théâtre de *Guillaume Tell* et des *Huguenots*, et qui serait tout à fait chez lui de l'autre côté du boulevard des Italiens. Je suis persuadé que ces deux œuvres, si admirables en des genres différents, qu'on n'entend que de loin en loin, par intermittences, deviendraient l'une et l'autre des œuvres du répertoire courant dès qu'elles auraient été remises chacune à sa vraie place.

A l'Opéra-Comique, cette espèce d'oratorio, qui ne quitte pas un instant le ton solennel, qui n'admet que l'amour paternel, filial et fraternel, et ne se permet pas même un personnage féminin, a l'air d'une gageure. Et ce fut une gageure en effet; le librettiste Alexandre Duval nous l'apprend lui-même dans sa préface.

Il était un soir, raconte-t-il, dans le salon de Mme Sophie Gay (la mère de Mme de Girardin); on s'entretenait d'une tragédie de *Joseph*, en cinq actes et en vers, que Baour-Lormian venait de faire jouer, et dont le succès avait été médiocre. Pour remplir ses cinq actes, Baour-Lormian avait enrichi le sujet d'une intrigue amoureuse, et Duval soutenait, non sans raison, que l'introduction de cet élément étranger avait détruit l'intérêt dont cette légende patriarcale était susceptible. D'autres soutenaient que c'était le sujet même qui n'était pas propre à la scène. La dispute allait son train, quand Méhul apostropha son ami Duval : « Vous avez beau crier, vous n'en feriez pas un opéra. — C'est ce qui vous trompe, répliqua vivement l'académicien librettiste; rien ne me serait plus facile. » On le mit au défi, il s'obstina, il y eut pari, et quinze jours après, devant la même assemblée intime, il lisait son poëme. C'était un poëme de grand opéra qu'il avait voulu faire; mais Méhul étant brouillé, comme nous l'avons déjà dit, avec le directeur de l'Académie de musique, le dialogue fut fait en prose, au lieu d'être rimé pour le récitatif.

Tout le monde conviendra maintenant que la gageure du librettiste fut gagnée seulement par le musicien. La phraséologie boursouflée de Duval, malgré de nombreuses retouches, est encore bien ridicule. En revanche, la musique est belle de la première note à la dernière. En dépit de la simplicité des moyens, elle vous saisit profondément. Sans efforts, l'expression est toujours forte et pénétrante; il n'y a pas une phrase qui ne soit vraie d'accent. Nulle curiosité d'harmonie, nulle recherche de coloris bizarre : tout est simple et grand comme dans la peinture du Poussin. C'est l'école de Gluck, avec moins d'audaces imprévues, mais avec une plus grande perfection de style, une forme mélodique plus ample et je ne sais quelle onction, quelle tendresse contenue qui est propre au génie de Méhul.

Je ne citerai aucun morceau de cet ouvrage parfait, et l'éloge général que je n'ai pu m'empêcher d'en faire était lui-même inutile. L'interprétation est seule en question dans les reprises qu'on fait de *Joseph*. Les vieux amateurs de l'Opéra-Comique ne parlent des premiers interprètes qu'avec des larmes dans les yeux : c'était Elleviou qui chantait Joseph; Gavaudan (celui que Napoléon appelait le Talma de l'Opéra-Comique) jouait Siméon; Solié chantait Jacob, et Mme Gavaudan Benjamin. On en fit une

bonne reprise en 1851, avec Delaunay-Ricquier, Couderc, Bussine et Mlle Lefebvre. Nous avons vu par deux fois *Joseph* au Théâtre-Lyrique.

Capoul a eu un grand succès, comme on s'y attendait, dans le rôle de Joseph : il a surtout dit en perfection la romance. Dans le grand air qui précède, et dans le reste du rôle, s'il n'a pas toute l'ampleur de voix et de jeu qu'on pourrait souhaiter pour le personnage du premier ministre égyptien, il a du moins bien du zèle et de la chaleur. Il ne *chante* mal *qu'en parlant*, mais c'est un défaut très-sensible et qu'il fera bien de surveiller. Bataille apporte une belle voix et une belle prestance au rôle de Jacob, et Charles Ponchard met beaucoup d'action et d'intelligence dans le rôle mélodramatique de Siméon : on ne l'aurait pas cru capable de s'en tirer ainsi, car ce n'est guère de son emploi. Quant à Mlle Marie Roze, elle est trop belle en Benjamin; c'est la grâce même, avec un air timide et doux. Elle n'a pas dit mal la prose d'Alexandre Duval, chose éminemment difficile cependant, et le duo qu'elle chante avec Bataille a été *bissé*.

Le Théatre-Lyrique a repris jeudi son *Don Juan*. A part la basse Zimmer, qui remplace Depassio dans le rôle du commandeur (et avec avantage, car il chante largement et en pleine poitrine), l'interprétation est la même qu'il y a quatre mois, c'est-à-dire qu'elle est bien mieux fondue et plus assurée. Aussi le succès nous a-t-il paru encore plus vif. Le duo *La ci darem la mano* (pardon, je sais mieux l'italien que le français de *Don Juan*) est toujours *bissé*, et il est vrai que Mme Carvalho et Barré le chantent avec un goût achevé; *bissé* aussi l'air *Batti, batti* (« Frappe, frappe, beau Masetto, ») si je ne me trompe; *bissé* encore le trio des masques, qui n'a peut-être jamais été mieux mis à perfection que par Mme Charton, Mlle Nilsson et Michot, depuis le temps quasi fabuleux des Rubini et des Sontag; *bissée* enfin la sérénade que Barré dit fort élégamment. Il possède aussi bien mieux l'ensemble du rôle, et l'orchestre si fin et si expressif de M. Deloffre est toujours attentif à son rôle, qui n'est pas le moindre. Donc, salut et longue carrière au vieux maître (*Onorate l'altissimo poeta*), en attendant toutes les nouveautés promises : et *Roméo*, et *Lohengrin*, qu'on verra bien certainement cet hiver, et la reprise de *Philémon et Baucis*, en deux actes, c'est-à-dire comme il avait été primitivement conçu, etc., etc., etc.

GUSTAVE BERTRAND.

DEUX MUSICIENS JOURNALISTES

ÉPISODE DE LA VIE DE BERTON ET DE DALAYRAC

Les fureteurs ont parfois de bonnes aubaines, et, comme les mineurs, à force de chercher, rencontrent de temps à autre quelque filon précieux. Comme les mineurs aussi, il arrive souvent que le hasard les favorise plus encore que leur instinct ne les guide, et que leurs minutieuses investigations les amènent à des découvertes qu'ils étaient fort loin de soupçonner.

C'est ainsi que tout récemment, cherchant dans les journaux révolutionnaires des renseignements sur les théâtres éphémères que cette époque, si inconnue encore et si peu explorée sous de certains rapports, vit éclore et disparaître en si grand nombre, mes yeux se sont arrêtés sur une série de documents sinon précieux, du moins fort curieux, concernant deux de nos musiciens les plus aimables et les plus féconds. Il ne s'agit ici de rien moins que d'une polémique relative à l'un des opéras les plus heureux de Dalayrac, *Léon, ou le Château de Montenero*, polémique suscitée par Berton, et à laquelle Dalayrac prit part en personne. Une lettre de Berton, deux de Dalayrac, toutes trois relatives à leur art, et principalement à l'un des ouvrages les plus importants et les plus estimés de ce dernier, cela m'a semblé, je l'avoue, un butin trop riche pour ne point mériter une exhumation en bonne forme. Bien que tous deux nous aient laissé des échantillons de leur style littéraire (1), j'ai cru devoir remettre au jour ces spécimens de leur prose, enfouis depuis plus de soixante ans dans un recueil précieux, mais qui n'est plus connu aujourd'hui et consulté que par quelques rares artistes. D'ailleurs, les documents que je vais reproduire n'intéressent pas seulement Berton et Dalayrac, mais bien l'art musical lui-même, puisqu'ils font connaître un chapitre particulier et inédit de son histoire en France.

Le 24 vendémiaire an VII (16 octobre 1798), on donnait à Favart la première représentation de *Léon, ou le Château de Montenero*, opéra en trois actes, tiré des *Mystères d'Udolphe*, d'Anne Radcliffe, paroles d'Hoffmann, musique de Dalayrac. Cet ouvrage obtint un très-grand succès; mais, ainsi qu'il arrive toujours, quelques notes discordantes se mêlèrent au concert général de louanges qui l'accueillit. Un journal, entre autres; le *Courrier des Spectacles*, assez mal rédigé, il faut le dire, publia dans son numéro du 27 un article fort dur sur le nouvel opéra, et particulièrement roide à l'égard du compositeur. — « ..... Quant à la musique, disait le folliculaire (c'est ainsi qu'on appelait les journalistes à cette époque), elle offre peu de morceaux frappants. On en remarque plusieurs semblables à d'autres du même auteur dans ses précédents ouvrages; il est quelques passages de *néologie* (?), c'est-à-dire où l'auteur a placé de ces *superflues* (!!!) dont l'emploi ne sauroit être trop rare pour produire de l'effet. »

Voilà certes un joli morceau de critique musicale. Berton sans doute en fut charmé, car il jugea à propos de venir au secours de son ami Dalayrac, en faisant insérer, dans le numéro du *Courrier des Spectacles* du 30, la lettre suivante :

« Paris, ce 29 vendémiaire an VII.

« Citoyen,

« D'après l'impartialité que vous avez promise, je présume que vous voudrez bien insérer dans votre prochaine feuille quelques réflexions que j'ai cru devoir faire sur un article relatif à la musique de l'opéra intitulé : *le Château de Montenero*, article que l'on trouve dans la feuille du *Courrier des Spectacles* du 27 de ce mois, et que peut-être même vous avez fait insérer sans le connoître.

« J'y ai vu avec peine que l'auteur de l'article y attaquoit un compositeur connu par de nombreux succès, le citoyen Dalayrac, à qui cette nouvelle production, que l'on peut placer hardiment à côté de ses meilleures, a concilié non-seulement les suffrages du public, mais encore celui des artistes les plus distingués, tels que Grétry, Méhul, Chérubini, etc., etc... dont je connois, et dont je puis attester l'opinion à cet égard.

« Votre feuille, citoyen, qui ordinairement se contente de parler sur la musique d'une manière assez vague, contient cette fois de grands mots, que l'auteur de l'article a cru sans doute appartenir à l'art, tels que *superflues*, *néologie*, mais qui, isolés, n'emportent aucune signification.

« J'ai dû croire qu'il allait entrer dans quelques détails, et exercer une critique juste et éclairée, la seule que l'on dût se permettre, la seule qui puisse être utile au bien de l'art.

« Quelle a été ma surprise, après un tel préambule, de ne trouver pour tout chef d'accusation d'un des meilleurs morceaux de la pièce que cette phrase inintelligible : *un trio dans lequel on s'invite respectueusement au silence*.

« Du reste, il ne suffit pas de dire qu'on remarque dans cet ouvrage plusieurs morceaux semblables à d'autres du même auteur; il faut les indiquer, et en faire le rapprochement. Je dois dire, au contraire, qu'une des choses qui ont le plus frappé les musiciens de l'orchestre et les comédiens du théâtre Favart, pendant les répétitions de cet estimable ouvrage, c'est que la musique n'y ressemble nullement aux autres productions du citoyen Dalayrac.

« L'auteur de l'article dit encore que cette musique offre peu de morceaux frappans : je lui demanderai si les couplets de Vénérande, le grand air de Laure, le duo des amans, le rondeau d'Edmond, le mélodrame dans le finale du premier acte, l'opposition dans le même morceau du chant de la contredanse avec les parties qui l'aggravent, si l'air caractéristique de Féraud, la romance de Laure, le *trio où l'on s'invite respectueusement au silence*, ne sont point des morceaux frappans et n'ont point atteint le but de toute musique dramatique, qui est d'allier à la fois le chant, l'harmonie et la véritable expression des paroles?

« J'invite donc l'auteur de l'article, qui connoît si bien l'acception du mot *superflu*, à ne pas être dorénavant si avare de bonnes raisons qui puissent justifier sa critique; car s'il se contentoit du fastueux étalage de quelques vains mots, on pourroit croire qu'il cherche à en imposer au public, et à se faire supposer des connoissances qui lui manquent, quand il ne montre réellement que l'envie de nuire.

« Salut et considération,

« BERTON,
« *Membre du Conservatoire.* »

Dalayrac eut la malencontreuse idée de venir prendre part à la querelle dont il était involontairement la cause, et, voulant se défendre personnellement, il fit paraître à son tour, dans le *Courrier* du 3 brumaire, l'épître que voici :

(1) On connaît de Dalayrac : *Réponse à MM. les Directeurs de spectacles, réclamant contre deux décrets de l'Assemblée nationale de* 1789, *lue au Comité d'instruction publique le* 26 *décembre* 1791 (Paris, 1791, in-8°); quant à Berton, il est connu comme écrivain, non-seulement par sa collaboration à plusieurs journaux, non-seulement par ses fameuses et fâcheuses brochures sur Rossini, mais encore par divers autres travaux, notamment par les articles de musique qu'il fournit à l'Encyclopédie publiée par Courtin, et ses nombreux rapports à l'Académie des Beaux-Arts.

« *Au citoyen* BERTON, *membre du Conservatoire de musique.*

« Paris, ce 2 brumaire an VII.

« Citoyen,

« Dans la feuille du *Courrier des Spectacles*, du 30 vendémiaire, vous avez bien voulu prendre ma défense contre une critique non motivée de ma musique de l'opéra de *Léon de Montenero*, insérée dans une des feuilles précédentes du même journal.

« L'indulgence que le public m'a témoignée lors de la mise de cet ouvrage, et notamment avant-hier, à sa quatrième représentation, votre suffrage, celui des artistes que vous avez cités, tout cela doit me consoler parfaitement des rigueurs du citoyen *Lepan* (1).

« Je pourrois parler de la légèreté avec laquelle j'ai été jugé dans cette feuille, si toutefois il n'y a que de la légèreté : je pourrois dire des choses assez piquantes sur la manière dont ces sortes de jugements sont quelquefois préparés, rendus, et le plus souvent improvisés; je pourrois surtout demander à certaines personnes pourquoi, oubliant leur institution primitive, elles s'attachent à présenter à leurs lecteurs leur opinion individuelle comme celle du public en général, quand ce même public en a manifesté une absolument contraire? pourquoi, historiens infidèles, ils écrivent dans leurs feuilles : *on a trouvé telle ou telle chose bonne ou mauvaise, etc.; on a improuvé, on a approuvé, etc.*, quand on devrait y lire : *j'ai trouvé moi seul, etc., j'ai approuvé, j'ai improuvé, etc.*

« Un journaliste, instruit ou non, est assurément bien le maître d'avoir et d'énoncer un avis quelconque sur un ouvrage dramatique ; mais sa délicatesse, ou une bonne loi devraient lui défendre de parler au pluriel, quand il émet une opinion qui, toute respectable qu'elle puisse être, ne doit être considérée que comme celle d'un seul homme, si elle n'est pas conforme à celle de la grande majorité.

« Je pourrois insister davantage là-dessus, car je crois ce principe de justice absolue; mais c'est la première fois que j'ose parler de moi dans une feuille publique, et l'on me pardonnera sans doute d'avoir pris la plume pour remercier l'élève de Sacchini et les artistes qui ont honoré ma musique de leurs suffrages, que pour m'appesantir sur une chose à laquelle le public ne prend guère qu'un intérêt médiocre (2).

« Salut et considération,

« DALAYRAC. »

Cette lettre était suivie d'une riposte assez aigre du directeur du *Courrier des Spectacles*, qui publiait — car nous ne sommes pas au bout — dans son numéro du 6 brumaire les réflexions suivantes d'un amateur, lequel avait, à mon sens, parfaitement raison quant à ce qui concerne la conduite de Dalayrac en cette occasion. « Le citoyen Dalayrac, disait cet amateur, sur la musique duquel vous aviez fait des observations aussi judicieuses qu'impartiales, avoit pris le sage parti de garder le silence, et nous avoit donné par là lieu de croire qu'il ne s'en offensoit pas. Le citoyen Berton avoit pris sa défense ; rien de plus naturel, rien même n'eût été plus plausible, s'il n'avoit pas témoigné dans sa lettre une mauvaise humeur aussi injuste que déplacée. Eh bien! ne voilà-t-il pas que le citoyen Dalayrac s'avise aussi de faire imprimer son apologie sous la forme d'un remercîment au citoyen Berton : qu'il loue beaucoup celui-ci, parce que celui-ci a fait son éloge, et cela d'après ce vieil adage qui dit : qu'un compliment en vaut un autre! Vraiment toutes ces courbettes entre deux personnes qui courent la même carrière, ces coups d'encensoirs avec lesquels ils se cassent réciproquement le nez, sont des choses assez ridicules pour que ceux qui estiment sincèrement le citoyen Dalayrac, si digne à tant d'égards d'une considération distinguée, l'avertissent amicalement du tort qu'il se ferait en continuant d'en agir ainsi. C'est la première fois, dit-il, qu'il parle de lui ; il eût bien mieux fait de n'en pas parler du tout... »

C'est aussi mon avis ; ce dut être, de même, celui de tout le monde ; mais pourtant ce ne fut pas, paraît-il, celui de Dalayrac, qui jugea à propos d'étaler de nouveau sa prose dans le *Courrier des Spectacles*, dans le but, cette fois, de défendre son collaborateur. Lepan, qui avait été dans cette affaire plus maladroit encore que le compositeur, Lepan, dis-je, visiblement fatigué de cette polémique — et il faut avouer qu'il y avait de quoi, car ce qui nous intéresse aujourd'hui à titre de souvenir, devait sembler fastidieux aux lecteurs de l'époque — annonça, en insérant dans son numéro du 9 brumaire cette dernière lettre de Dalayrac, que désormais il ne publierait « qu'une seule réponse des auteurs » aux observations qui seraient faites dans son journal au sujet de leurs ouvrages.

« Paris, ce 6 brumaire an VII.

« Citoyen,

« La dernière phrase de ma lettre que vous avez bien voulu insérer dans votre journal, avec une réponse de vous, n'est pas correcte; votre prote a oublié d'ajouter à ces mots : *Et l'on me pardonnera*, ceux-ci : *plus aisément;* mais le mal est fait; passons.

« Passons encore sur la musique de l'opéra de *Monténero; cette partie n'est pas la vôtre.* D'ailleurs, à cet égard, je suis content de tout le monde, de l'orchestre, des acteurs, du public, je dirais presque que je le suis de vous, citoyen : vous m'avez procuré des témoignages d'estime de la part de mes confrères, et c'est une véritable bonne fortune pour moi.

« Mais ne passons pas sur les reproches que vous faites au poëme de mon opéra, à ce *détestable* poëme que je ne suis pas fâché pourtant d'avoir mis en musique, car j'avois prévu qu'il réussiroit, même malgré vous. Quoique je ne fasse pas de journal, j'ai tant vu, tant lu, tant manié d'ouvrages de ce genre, que je puis bien croire y avoir acquis quelques notions.

« Je ne veux pas faire subir à vos lecteurs une discussion longue et pénible ; mais cette fois-ci, vous *articulez* des reproches, vous ne nous ferez pas toujours si beau jeu, il faut profiter de l'occasion : et puis, quoique vous appuyez votre opinion de celle de votre camarade le *Moniteur*, il est si facile de vous répondre à tous deux, que ce n'est pas la peine de s'en passer ; abrégeons.

« *Les situations sont invraisemblables*; ce ne sont là que des mots; à la preuve. *Le moyen d'exposition mal choisi;* bien choisi, car *le pâtre* qui interroge ignore et doit ignorer ; Vénérande, qui répond et qui est de la maison, sait et doit savoir. *L'enlèvement de Laure est peu naturel;* très-naturel assurément ; les ravisseurs sont des soldats, il n'y en a pas là pour les combattre, on ne s'attendait pas à l'événement. *Le retard de Romuald à poursuivre les ravisseurs :* il y court quand il a des armes ; car on ne tue pas des soldats avec des violons ; il y court, quand il sait de quel côté il faut aller pour les rencontrer.

« *Comment Féraud a-t-il trompé les ravisseurs et soustrait Edmond?* Féraud n'a eu besoin de tromper personne, car il dit lui-même que *Léon étoit détesté;* il ajoute *qu'il s'est uni à l'officier du poste;* il a donc pu placer Edmond où il a voulu.

« Vous demandez *comment Léon, effrayé par la voix, n'a pas changé tous les factionnaires;* je réponds que Léon a bien pu soupçonner tous les factionnaires, et même tous ses gens ; mais qu'il a dû excepter Edmond, puisqu'il est sûr que ce n'est pas Edmond qui a parlé.

« Vous avez parlé, citoyen, des défauts que vous avez cru voir dans l'ouvrage ; mais vous n'avez rien dit des choses qui attirent le public à ses représentations ; je me tais là-dessus, pour ne pas être soupçonné de partialité, et parce que d'ailleurs le public seul, en dépit de tout ce que nous pourrions dire, fait le sort des ouvrages dramatiques.

« Salut et considération.

« DALAYRAC. »

Dalayrac avait deux fois raison dans la conclusion de cette lettre : et lorsqu'il constatait le succès de son opéra, et lorsqu'il disait que le public est le juge suprême en semblable matière. Mais il eût eu bien plus raison encore en n'écrivant ni cette lettre, ni la première. Au reste, c'est là une erreur qu'on peut lui pardonner d'autant plus volontiers qu'il ne la renouvela jamais. Quoi qu'il en soit, je m'estime heureux d'avoir retrouvé ces traces — intéressantes, au demeurant — du passage de Berton et de Dalayrac, et j'espère que le public et les artistes ne me sauront pas mauvais gré de les avoir fait passer sous leurs yeux.

ARTHUR POUGIN.

(1) Directeur du *Courrier des Spectacles*.

(2) L'omission de deux mots dans cette dernière phrase la rend inintelligible. Dalayrac en rétablit le sens dans sa seconde lettre, que l'on trouvera plus loin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

DRESDE. — Notre théâtre a rouvert ses portes par l'*Antigone*, de Sophocle, avec la musique de Mendelssohn ; il était resté fermé pendant plus de six semaines... nous saluons ainsi le retour de la paix! L'œuvre choisie pour cette réouverture a été fort bien exécutée. Le maître de chapelle, M. Krebs, qui la dirigeait, et tous les artistes avec lui, ont fait ce qui était en leur pouvoir pour nous rendre les jouissances de cet art si puissant sur l'âme : ils nous ont aidé à oublier, du moins pour quelques heures, les tristesses de la réalité!

— BERLIN. — Le 10 août, le théâtre de l'Opéra a rouvert par *le Prophète*, de Meyerbeer. M. Wachtel chantait le rôle de Jean de Leyde, Mlle Beer celui de Fidès ; ils ont obtenu un grand succès l'un et l'autre. On assurait, ces jours-ci, que l'intendant général des théâtres royaux, le comte de Hülsen, venait d'être nommé en même temps intendant des théâtres des cours de Hanovre et de Cassel, ce qui serait incontestablement un fait d'annexion.

— La nouvelle donnée par divers journaux de la fermeture du théâtre de Francfort est entièrement controuvée : ce théâtre n'a pas un instant *discontinué* ses représentations, et la chose est intéressante à constater dans les circonstances actuelles.

— Bade voit, en ce moment, refleurir les beaux jours de son théâtre, avec la troupe italienne dont les représentations suivent leur cours, à la satisfaction grande des visiteurs de ce charmant pays. *Crispino e la Comare, Il Barbiere* et *Fausto* sont les œuvres récemment exécutées par ces artistes que nous connaissons bien : Gardoni, Nicolini, Delle-Sedie, Agnesi, Mmes Grossi et Vitali. Ils ont retrouvé à Bade leurs succès de Paris et de Londres.

— Nous recevons, de Louvain, la lettre suivante :

A Monsieur le Directeur du MÉNESTREL.

« Plusieurs compositeurs français, anglais, allemands et italiens, m'ont écrit pour redemander les partitions qu'ils avaient envoyées au concours de musique sacrée, de Belgique. Comme il m'est défendu d'ouvrir les billets cachetés contenant le nom des auteurs, je prie ces artistes de vouloir bien m'adresser les premières mesures de chacun des morceaux envoyés. Dès que l'identité de l'auteur est établie, je m'empresse de lui retourner ses compositions.

« Veuillez agréer, etc.

« X. VAN ELWYCK,

« *Secrétaire du Congrès de musique religieuse de Belgique.* »

— C'est à la fin du mois d'octobre qu'aura lieu à Bruxelles la distribution des prix du grand concours de musique sacrée de Belgique.

— Le conseil communal de Bruxelles a voté un subside considérable pour renouveler les décors des deux chefs-d'œuvre de Meyerbeer, *les Huguenots* et *Robert*. La saison théâtrale s'ouvrira le 1er septembre, probablement par *les Huguenots*, remis complètement à neuf, à l'exception du 2e tableau du 4e acte, qu'on ne joue plus, faute d'un ténor qui puisse chanter, en s'échappant des bras de Valentine, le grand récitatif du massacre des huguenots. Il est probable que, l'année prochaine, il n'y aura pas d'interruption, même pendant l'été. Le roi désire, paraît-il, que l'on joue toute l'année à la Monnaie, et il a fait annoncer au directeur qu'il augmenterait considérablement le subside de la cour, qui était très-réduit dans les dernières années du règne de Léopold Ier.

(*Guide musical.*)

— A l'occasion de la fête de l'Assomption, la maîtrise de l'église de Saint-Michel, à Louvain, a fait entendre avec succès la nouvelle messe à trois voix de M. Aug. Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris. Cette composition a si bien réussi, qu'une deuxième exécution en a eu lieu hier, dimanche, à la messe paroissiale de la même église.

— Pendant les quatorze années qui viennent de s'écouler, la censure de Londres a lu 2,816 pièces de théâtre, de tous les genres; elle a pu en recommander 2,797 au lord Chambellan pour obtenir la permission de les représenter : 19 seulement ont été rejetées parcequ'elles contenaient des atteintes soit à la religion, soit à la morale ou à la politique — moins de deux pièces refusées par an, c'est fort peu de chose chez un peuple qui jouit de l'entière liberté de parler et d'écrire — le fait mérite d'être relevé, à l'honneur de sa modération dans l'usage qu'il en fait.

— Le programme du festival de Worcester est définitivement arrêté : les représentations commenceront le 11 septembre pour finir le 14. Les chanteurs engagés sont Mmes Tietjens, Lemmens-Sherrington, Sainton-Dolby, Patey-Whytock MM. Sims Reeves, Cummings, Santley et Lewis Thomas. Les instrumentistes, Miss Done, MM. Sainton, Blagrove, H. Holmes, Carrodus, Pratten, Lazarus, Harper. Les chœurs et l'orchestre comprennent 350 exécutants, renforcés par les sociétés chorales de Worcester, Hereford et Gloucester.

— A l'exemple de la vieille Europe, le nouveau monde possède des sociétés chorales parfaitement organisées. Elles viennent de se réunir à Louisville (Kentucky) à l'occasion d'un grand festival, (le 14me), auquel 40 sociétés ont prêté leur concours; les états d'Indiana, de l'Illinois et de l'Ohio, peuplés en grande partie d'émigrants allemands, y étaient largement représentés, aussi le drapeau noir, jaune et rouge de l'antique Germanie se mêlait-il au pavillon rayé blanc et rouge avec étoiles sur champ d'azur, de la république américaine. Une magnifique salle avait été élevée à grands frais, expressément pour la circonstance; elle mesurait 78 pieds de long, 82 de large, et 50 pieds de hauteur; elle pouvait contenir 4,000 personnes. Le défilé a été fort long et très-animé. La séance commençait par l'ouverture de *la Gazza Ladra*, de Rossini. Le festival a duré trois jours; nous ne donnerons pas la nomenclature des morceaux chantés, dont les maîtres avaient fourni le plus grand nombre; nous dirons seulement à titre de curiosité, que le tout s'est terminé par l'ouverture de *Robespierre*, avec simulacre d'émeute, de prise de la Bastille, de mitraille, de pas de charge, de cris des mourants, de chants de victoire, la *Marseillaise* couronnant l'œuvre au milieu d'un enthousiasme complet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ferdinand Hérold, le fils si justement estimé de l'illustre auteur du *Pré-aux-Clercs*, vient d'accepter le titre d'avocat de la direction de l'Opéra, et généreusement il tient à ce que ses fonctions soient gratuites.

— Voici l'état des recettes brutes, encaissées, pendant le mois de juillet 1866 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	160,254. 74
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	566,555. 65
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	157,186. »
4° Curiosités diverses	18,435. »
Total	902,431. 39
Le mois de juin avait produit	1,092,990. 34
Différence en faveur de juin	190,558. 95

— A la fin de la semaine dernière, est mort le vieux concierge de l'Opéra, le père Monge, sorte de patriarche de la loge, très-aimé et regretté dans la grande maison lyrique : aussi, a-t-on pris à cœur de le témoigner une dernière fois. Une collecte a été faite par les artistes, dans le but de subvenir aux frais de ses funérailles auxquelles ils ont voulu assister presque tous, y compris les plus fêtés du public et le directeur en personne.

— Dans un pays où la bienfaisance est une vertu traditionnelle, nous croyons devoir signaler à la compassion des artistes une infortune digne de tout intérêt. Un compositeur remarqué pour ses œuvres de musique religieuse et pour les nombreuses romances dont il est l'auteur, se trouve dans la position la plus triste, par suite d'une affreuse maladie, laquelle, depuis plus de deux ans, le met dans l'impossibilité de se livrer au moindre travail. — Nous tenons à la disposition des personnes qui voudraient lui venir en aide le nom et l'adresse de ce compositeur, père de famille, que des raisons de convenance nous empêchent de livrer à la publicité.

— Le chef d'orchestre bien connu de Covent-Garden, de Londres, M. Costa est arrivé dernièrement à Paris.

— Notre correspondant de Lille s'accorde avec la presse locale pour faire l'éloge de l'audition musicale qui a précédé la distribution des prix, au Conservatoire impérial de musique de cette ville.

Cette importante école, parfaitement dirigée, donne des sujets remarquables : témoins les succès obtenus par d'anciens élèves aux derniers concours du Conservatoire de Paris. Nous citerons : Mlle Oxtoby, MM. Lepers, Quesnay et Sinsoilliez, comme ayant été nommés six fois.

Les élèves produits à la dernière audition ne donnent pas moins d'espérances. On a remarqué principalement un corniste, un hautboïste et une pianiste. La partie vocale s'est aussi distinguée avec Mlles Dupont et Herbé, dans les airs des *Diamants de la Couronne*, MM. Tousard et Simonet dans ceux de *Zaïre* et de *Cenerentola*.

Cette solennité a commencé par le chœur d'*Euryanthe*, avec accompagnement d'orchestre. On y comptait (chanteurs ou instrumentistes) environ 140 exécutants, sous la conduite de M. Victor Magnien, directeur, et de M. Boulanger, auxquels les félicitations n'ont pas manqué de la part des autorités locales et de tout l'auditoire. MM. les professeurs ont aussi reçu de justes éloges pour les résultats obtenus.

— On lit dans le *Guide musical* belge :

« Voici un triste épisode de la vie d'une artiste, notre compatriote, dont notre dernier bulletin nécrologique enregistrait le décès :

« Mme Comte Borchard débutait, il y a huit ou dix ans, à Marseille, dans le rôle de Galathée. C'était une femme de talent, une vraie nature d'artiste. Le public marseillais était de mauvaise humeur ce soir-là; l'un après l'autre était reçus par des bordées de sifflets. Mme Comte-Borchard entra en scène; elle tremblait de tous ses membres. Les sifflets commencent. Elle s'obstine et chante. Le tumulte croît. Quelques jeunes gens de Marseille trouvent cela plaisant; on rit et des gros sous tombent aux pieds de la malheureuse Galathée. Mme Comte-Borchard s'affaisse sur elle-même. Pendant dix jours une fièvre avec délire la retint au lit. Elle quitta Marseille la mort dans l'âme. »

— Vichy vient d'inaugurer une nouvelle salle de spectacle, le théâtre Pouillon, dirigé par un journaliste parisien, M. V. Couailhac, et qui est destiné à devenir, pendant l'été, la succursale du Théâtre Scribe, dont l'inauguration est espérée pour l'hiver prochain à Paris

— Les frères Guidon ont trouvé à Saint-Malo une complète réussite. Soit qu'ils se fassent entendre dans l'opérette, voire même dans l'opéra-comique, témoin *les Noces de Jeannette*, mardi dernier au Casino; soit qu'ils viennent dire au public, avec verve et finesse, quelqu'un de leurs duos, celui du *Barbier*, par exemple, ou leur *Légende de Saint-Nicolas*, il y a toujours pour eux de nombreux applaudissements, on ne peut mieux mérités. La saison de mer aura été favorable à leur réputation et au développement de leurs talents jumeaux.

— Notre chanteur aimé, Jules Lefort, s'est fait entendre plusieurs fois, ces jours derniers, à Dieppe : d'abord, au profit des pauvres, le 17, en compagnie de Mmes Calderon, Borelli-Delahaye, Inès de Ribeiro, et du fin comique Berthelier; puis le 22, dans un concert donné par lui-même, où il a chanté, entre autres œuvres, le duo de *Philémon et Beaucis* et *Medjé*, de Gounod, l'air de *Piquillo*, de Monpou, etc. Mme Calderon, avec la romance du Saule, d'*Otello*, et Mlle Secrétain, premier prix de piano du Conservatoire, prêtaient à M. Lefort le concours de leurs talents. Entre ces deux concerts, le vaillant barytou avait trouvé moyen de se rendre à Cambrai, où il avait pris part à une soirée de fête, dans laquelle on l'avait fort applaudi pour les mêmes morceaux, auxquels s'ajoutait le *Nid abandonné*, de Nadaud, qu'on lui a demandé deux fois.

— Mlle Baudier, soprano léger, qui a créé à Marseille le rôle de Marguerite dans *Faust*, revient de Barcelonne, où elle a chanté avec beaucoup de succès, pendant la saison dernière, au théâtre des Champs-Élysées, *la Dame blanche*, *les Noces de Jeannette* et *les Mousquetaires de la reine*.

— Mme Nina de Callias est de retour d'un voyage artistique en Normandie. Elle a donné, à Fécamp, un concert, un autre à Yport, dans lesquels elle a joué, avec beaucoup d'élégance, divers morceaux, entre autres le *Caprice*, de Schuloff, une *Valse* de Chopin, et l'*Air hongrois*, de Herz.

— Une belle harpe anglaise, à double mouvement, que l'on peut voir chez M. Cliquot, 29, rue des Saints-Pères, se trouve en ce moment à la disposition de l'amateur qui voudrait l'acheter.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 5704.

— Les Jardiniers de la Ville de Paris donnent, cette année, à l'occasion de la Saint-Fiacre, une grande fête de jour et de nuit avec bal, feu d'artifice, illuminations et décorations féeriques, au Pré-Catelan, le dimanche 2 septembre. Cette fête de famille aura un caractère tout philanthropique, car elle est organisée au bénéfice de la Société de Secours mutuels du bois de Boulogne. Parmi les nouveautés du programme, nous signalerons : l'Exposition générale d'horticulture, — le Char des fleurs, — la Fête villageoise avec surprises, — l'Apothéose de Flore, — le Cortége des Fleurs animées, — les Chœurs des montagnards, — le nouveau système d'illuminations, — le bal dans une salle de fleurs et de feux sous un dôme de verdure, — l'incendie général de tous les massifs par un procédé pyrotechnique jusqu'ici inconnu, — et le feu d'artifice.

GRANDE FÊTE NATIONALE ET MILITAIRE AU PRÉ CATELAN
aujourd'hui dimanche, 26 août

Pour rehausser l'éclat de cette importante solennité, S. Exc. le maréchal Canrobert a bien voulu accorder le concours des musiques de l'armée de Paris. Ce sera un spectacle merveilleux. Réunis au remarquable orchestre de symphonie que dirige, avec un talent aussi solide que distingué, M. Forestier, l'un de nos meilleurs artistes, les musiques militaires formeront une harmonieuse phalange qui ne comptera pas moins de mille exécutants. Pour couronner ce festival, donné au bénéfice de l'association des artistes musiciens, les musiques de la ligne, ayant à leur tête tous leurs tambours et leurs clairons, exécuteront une nouvelle retraite composée pour cette fête nationale par M. Loustallot, chef de musique du 64e de ligne.

Librairie centrale, à Dijon, rue Piron, et à Paris, chez Dentu, Palais-Royal

NOTICE BIOGRAPHIQUE
sur
JEAN-PHILIPPE RAMEAU
par
CHARLES POISOT

Brochure in-32. — prix : 50 c. — Il y a un petit nombre d'exemplaires en papier vélin fort, 75 cent.

EN VENTE
Chez LÉVY, éditeur de musique
MARCHE DES MÉNESTRELS

Chez GAMBOGI frères, éditeurs
FLEURS D'ORIENT
Caprice-mazurk
COMPOSITIONS DE J. G. PÉNAVAIRE
Exécutées aux concerts des Champs Élysées, réduites pour piano seul par l'auteur.

En Vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

TROIS FANTAISIES POUR LE PIANO
DE
MLLE ÉLISA BONNAMOUR

1° LE CHANT DES CASCADES — Rêverie-étude. — Prix : 2 fr. 50.
2° LA PRIÈRE DU SOIR — Andantino. — Prix : 3 fr.
3° JOUJOU-POLKA — Prix : 2 fr. 50

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU
DON JUAN, DE MOZART
TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR
PRIX NET : 8 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 8 FR.
Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade..... 3,75
5. Air de Zerline : *Vedrai, carino*. 4
6. Air : *Il mio tesoro*..... 5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

EN VENTE :
MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *La, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.
W. KRUGER
SCENE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.
CH. NEUSTEDT
TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
N° 1, Duettino, 5 fr. — N° 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — N° 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG
Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur **DON JUAN**
MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.)

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur DON JUAN
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

STRAUSS
DON JUAN, quadrille

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

PH. STUTZ
ZERLINE, polka

En vente chez l'Auteur à la MAITRISE DE SAINT-ROCH, chez REGNIER-CANAUX, 80, rue Bonaparte,
Et au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE D'ÉGLISE
DE
CH. VERVOITTE

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS,
EX-MAITRE DE CHAPELLE DE LA MÉTROPOLE DE ROUEN
MAITRE DE CHAPELLE DE SAINT-ROCH
ET PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE MUSIQUE SACRÉE DE PARIS.

1er Salut
1. *O Salutaris*, solo et chœur.
2. *Inviolata*, solo et chœur.
3. *Ecce panis*, solo et chœur.

2e Salut
1. *O Salutaris*, duo ténor et basse
2. *Alma*, solo de ténor.
3. *Tantum ergo*, solo et chœur.

3e Salut
1. *O Salutaris*, duo soprano ten.
2. *Ave Maria*, solo et chœur.
3. *Panis Angelicus*, gr. chœur.

4e Salut
1. *Benedictus*, solo.
2. *Ave Maris Stella*, trio.
3. *Tantum ergo*, solo.

5e Salut
1. *Domine Deus*, grand trio.
2. *Ave Regina*, trio.
3. *O Jesu*, solo et trio.

6e Salut
1. *O Salutaris*, solo.
2. *Salve Regina*, duo.
3. *Adoremus*, solo et chœur.

7e Salut
1. *O Salutaris*, duo.
2. *Regina*, chœur.
3. *Ave Verum*, solo.

8e Salut
1. *O Salutaris*, chœur.
2. *Hymne à Saint Joseph*, chœur.
3. *Domine salvum*, chœur.

MORCEAUX AVEC PAROLES LATINES
Faisant partie du répertoire de Saint-Roch, de Paris et de la cathédrale de Rouen

1. *Jubilate*, offertoire à 4 voix.
2. *Laudate*, offertoire à 3 et 4 voix.
3. *Bone Pastor* à 4 voix.
4. *Adoremus* à 4 voix.
5. *O Noël*, chœur à 4 voix, chant lithurgique.
6. *Domine salvum*, chant lithurgique harmonisé avec 5 accompagnements différents pour 3 ou 4 voix.

LES 4 ANTIENNES A LA SAINTE-VIERGE.
7. *Regina*, solo et chœur.
8. *Alma Redemptoris*, solo et chœur ad libitum.
9. *Ave Regina* à 3 voix.
10. *Salve Regina*, à 2 voix, pour soprano et alto.

11. *O Salutaris*, solo et chœur ad libitum.
12. *O Salutaris*, duo pour 2 voix égales.
13. *O Salutaris*, à 4 voix d'hommes pr orphéon.
14. *Ecce Panis*, solo et chœur ad libitum.
15. *Tantum ergo*, solo et trio ad libitum.
16. *Ave Maria*, solo et trio ad libitum.
17. *Ave Maris Stella*, duo et quatuor ad libitum.
18. *Panis angelicus*, solo et chœur.
19. *Inviolata*, solo et chœur.
20. Messe solennelle, solos et chœurs, exécutée pour la 1re fois à la Fête de Saint-Roch le 22 août 1852.
21. *Domine Deus meus*, motet à 3 voix.
22. *Benedictus*, solo avec accompagnement de hautbois ad libitum.
23. *O Jesu*, solo et trio avec acct de violoncelle.
24. *Tantum ergo*, solo de baryton ou d'alto.
25. *Ave verum*, solo avec acc. de violoncelle.
26. *Omni die dic Mariæ*, hymne à la Ste-Vierge harmonisé avec 30 accompts différents.
27. *Adoremus*, chant lithurgique harmonisé avec 10 accompagnements différents.
28. *Benedictus* à 4 voix avec ou sans accomp.
29. *O Salutaris*, duo de soprano et tenor.
30. *O Salutaris*, solo de soprano ou de ténor avec acc. d'orgue et violon ou violoncelle.
31. *O Salutaris*, duo pour soprano et alto.

MORCEAUX AVEC PAROLES FRANÇAISES
A l'usage des Maisons d'Éducation

1. *Pauvre mère*, mélodie.
2. *Enfant mon seul espoir*, mélodie.
3. *Madeleine*, ballade.
4. *O ma mère*, sérénade à 5 voix.
5. *Les Travailleurs*, chœur à 4 voix.
6. *Le Départ des Contrebandiers*, marche nocturne à 4 voix.

LES 4 SAISONS
7. *Le Printemps*, nocturne.
8. *L'Été ou la Fête des Moissonneurs*, scène pastorale exécutée au Concert des Compositeurs le 4 janvier 1852, à Paris.
9. *L'Automne*, chœur à 4 voix.
10. *L'Hiver*, chœur.

11. *Les Vacances*, solo et chœur.
12. *La Fête d'un supérieur*, solo et chœur.
13. *La Récréation*, chœur comique.
14. *Le Jour de l'An*, cantate solo et chœur.
15. *Sans tambour ni trompette*, chœur comique.
16. *Un Noël*, solo et trio.
17. *O bon Pasteur*, solo ou chœur.
18. *L'Ange gardien*, solo, duo, trio et quatuor.
19. *Cantique à Saint Joseph.*
20. *Chantons Marie*, trio.
21. *O toi que j'appelle ma mère*, invocation à la Sainte Vierge.
22. *O Père qu'adore mon Père*, solo.
23. *Mon Dieu*, invocation à 4 voix.
24. *Du beau mois de Marie*, cantique.
25. *Appel et départ des Bergers*, scène champêtre à 4 voix.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

MESSE SANS PAROLES
POUR VIOLON, VIOLONCELLE PIANO OU ORGUE
de
J. D'ORTIGUE
ADAPTÉE AUX MESSES BASSES DES PETITES CHAPELLES

1. Confiteor — Kyrie — Gloria..... 4 fr. 50
2. Credo — Offertoire..... 4 50
3. Sanctus, benedictus..... 5 fr. 75
4. Élévation..... 5 »
5. Agnus Dei — Communion — Sortie..... 5 fr. »
6. Marche religieuse..... 4 50

La Messe complète, partition et parties séparées, prix net : 5 fr.

Arrangée pour musique militaire par CRESSONNOIS, Chef de musique des GUIDES.

La Messe complète, en partition, net : 15 fr.

1040 — 33me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Septembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS OU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASÇAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (9e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. 30e festival de l'Association musicale de l'Ouest, H. BARBEDETTE. — IV. La musique à l'exposition universelle de 1867, SALVADOR DANIEL. — V. Nouvelle salle de l'Athénée, fondation BISCHOFFSHEIM. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

LE CŒUR REVIENT AU CŒUR

mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles de M. ÉMILE BARATEAU; suivra immédiatement : la production des mêmes auteurs, *la Prière et les Pleurs*.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : une pensée musicale des *Soirées de Pausilippe*, de S. THALBERG.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

IX

Hérold aimait la société de Vienne. Il y avait fait de belles connaissances parmi les artistes et les gens du monde. Les mœurs de cette petite capitale d'un grand Empire étaient restées patriarcales; il s'y trouvait au centre de l'école musicale qui avait alors ses préférences et chez de bonnes gens. Vienne est une cité qui s'épanouirait à l'aise dans un des quartiers de Paris; mais les faubourgs donnent à la ville sa physionomie et son importance. Là, chaque maison est flanquée d'un jardin et quelquefois d'un parc. Tandis que dans la cité les maisons, resserrées et entassées, se jettent, l'une sur l'autre, se disputant un rayon de soleil, comme une troupe de mendiants, dans les faubourgs elles se sont donné leurs coudées franches et semblent sourire à la nature puissante et charmante qui les entoure et qui semble n'avoir mis sa belle robe de verdure que pour leur plaire. Habiter les faubourgs de Vienne, c'est avoir une maison de campagne à soi.

Hérold faisait de longues promenades dans l'immense parc de *Schœnbrunn*, dont le palais était devenu la prison du petit roi de Rome et de celle qui n'était plus ni mère, ni épouse, ni souveraine, bien qu'à son front brillât une double majesté, étant fille des Césars et femme de César! Le musicien aimait aussi à rêver dans les beaux jardins de *Laugarten*, emprisonnés entre deux bras du Danube. C'est vu de *Laugarten* que le fleuve est admirable et élargit ses rives en coulant à flots majestueux.

Dans les derniers jours de son séjour à Vienne, Hérold fit la connaissance de Hummel et savoura le plaisir, qu'il désirait fort, d'entendre le plus grand pianiste de l'Allemagne. L'homme ne l'enchanta pas moins que l'artiste. Il passa toute une matinée chez lui à l'entendre jouer et improviser au piano. « Il a préludé près d'une heure, « et j'étais ravi. Nous avons chanté une messe de lui. Il m'a joué un « *concerto* manuscrit, deux *fantaisies*, des *variations*, enfin tout ce « que j'ai voulu. Je suis fâché de le quitter; mais il viendra visiter « Paris dans un an. »

Un artiste, d'une autre taille que Hummel, se trouvait à Vienne en ce temps-là, le Michel-Ange de la *symphonie*, Van Beethoven, grand comme le grand Buonarotti, et comme lui, aimant à vivre seul. Il était, d'ailleurs, difficile et presque impossible d'approcher Beethoven à qui vivait dans la familiarité de Hummel. Ils ne se voyaient point et ne se rendaient point mutuellement justice; cela eût coûté peu de chose pourtant à l'immense supériorité du premier. Tous les deux rois du piano, le génie d'exécution de Beethoven était au jeu élégant et classique de Hummel ce qu'une forêt vierge d'Amérique est aux beautés symétriques du jardin de Versailles. A l'exécution d'un *Concerto* tant soit peu diabolique de Beethoven chez le prince Estherazy, Hummel avait souri, et le géant n'avait point pardonné ce sourire au pygmée. Une autre rivalité, qui avait laissé dans le cœur du plus grand de ces deux hommes la cicatrice d'une blessure récente, les faisait ennemis. Tous deux s'étaient épris de la même jeune fille, et celle-ci, prononçant entre les deux rivaux et préférant le bonheur à la gloire, était devenue plus tard Mme Hummel. Beethoven attendit que la neige des années, tombant sur son cœur, l'eût refroidi, pour se réconcilier tout-à-fait avec le mari de Giulia.

A cette date de 1815, Beethoven vivait à peu près seul, à Vienne, d'une vie réglée de bourgeois maniaque dans ses habitudes. Il se levait avec le soleil, préparait lui-même son café, dont il réglait la dose avec la précision méticuleuse d'une portière du Marais. Cet homme, qui élargissait son art jusqu'au sublime, faisait tenir les nuages et les tempêtes, le firmament et les étoiles dans une symphonie, brisant la syntaxe musicale à coup d'ailes déployées dans l'idéal, jouant avec les *quintes de suite* et les *aggrégations d'accords*, réputés barbares, comme le boulet avec une vieille muraille; ce poëte, ce Titan, cet Attila poussant son cheval de bataille dans l'art correct et pur des Haydn et des Mozart, *comptait les grains de café de son déjeuner!* Après une longue promenade, dans les campagnes

vertes, — son cabinet de travail, — il entrait dans un débit de bière, fumait sa pipe, lisait les gazettes et déraisonnait sur la politique comme fait, de nos jours, tout bon bourgeois de Paris.

La réputation de sauvagerie du grand Beethoven était si bien établie, que notre musicien n'osa pas en affronter les éclaboussures. Hummel avait dû en exagérer les inconvénients au jeune Français. Se louant fort du caractère et de l'accueil de celui-ci : « M. Beethoven « n'est pas de même, écrit Hérold. J'ai une lettre pour lui et je n'ose « pas la lui porter. Il est malheureusement sourd et farouche comme « sa figure. Je l'ai rencontré dans une maison. Il n'a pas voulu jouer « du piano, et l'on n'a pas insisté beaucoup, parce que l'on sait « qu'il ne jouerait pas pour l'empereur du Maroc, quand cela ne lui « convient pas. On donne ici quelquefois *Fidelio*, un opéra de lui « que je n'ai étudié qu'au piano. Je serais bien curieux de l'entendre « au théâtre; mais l'actrice qui joue *Leonora* est en voyage, et moi « même j'espère bientôt revoir mon cher et malheureux pays. »

Plus heureux que Moïse qui, à travers l'horizon chargé de sable du désert, avait pu seulement apercevoir de loin la *terre promise*, Hérold y était entré. L'Allemagne était sa patrie artistique; il y avait reçu la plus large, la plus honorable des hospitalités. S'il voulait vivre et mourir à Vienne, la police autrichienne s'y opposait si peu, que, changeant de tactique avec le musicien touriste, elle n'était pas éloignée de l'y garder en ôtage : les complications politiques, créées par les derniers événements entre l'Allemagne et la France, n'étaient pas entièrement dénouées.

Hérold chérissait le séjour de Vienne, ses mœurs, ses habitants, ses promenades, ses spectacles; il ne s'y plaint que de l'abus des opéras français médiocrement exécutés et, pour la plupart, médiocres, et il s'écrie : « Veux-je partir? Veux-je rester? » C'est dans une situation moins tragique et moins tendue que celle du roi de Danemarck, le même doute embarrassant. Il y a néanmoins, dans les points d'interrogation qu'il s'adresse, autre chose que l'incertitude d'un touriste qui a d'aussi bonnes raisons pour reprendre sa course à travers de nouveaux pays, que pour rester dans celui où il se trouve et où on l'accueille si bien. Il est allé en Allemagne pour fuir l'Italie, ses habitudes, ses mœurs, ses habitants, sa musique et jusqu'à son soleil! et il va se surprendre, sinon à regretter, du moins à mieux juger ce qu'il a dédaigné et volontairement quitté, en revoyant tout cela par la pensée de la chambre d'hôtel qu'il occupe dans sa chère Vienne. Il y a des nuages dans le ciel et dans la musique de l'Allemagne : spectacle plein de charme, de mélancolie, mais parfois monotone; au fond de ce ciel gris de la nature et de l'art, il ne serait point fâché d'apercevoir un coin de mélodie du ciel italien, de se chauffer un tantet au soleil de sa musique!

« Que l'humanité est changeante! s'écrie Hérold. A présent que je suis bien tranquille sur mon séjour à Vienne, je brûle du désir de partir. Je n'ai rien à apprendre ici pour la composition théâtrale, ou, du moins, ce que j'y apprendrais, je puis l'apprendre mieux à Paris. Il n'y a que M. Salieri qu'on ne quitte pas aisément. Sans lui je serais déjà dans mon pays. Presque tous les jours on donne ici des opéras français, et je les entendrai exécuter beaucoup mieux à Paris. »

A la vérité, la supériorité des Allemands est incontestable dans l'exécution de la musique symphonique ou de chambre. Mais le musicien se dit que les solennités de ce genre sont fort rares : quatre fois par an! et il ne peut pas attendre tranquillement à Vienne que les Français perdent une autre bataille de Leipsick, et que l'Europe se fasse représenter dans un congrès à Vienne! « Il est « vrai, ajoute-t-il, que je trouve des amateurs très-forts sur le pia- « no... mais le piano m'ennuie. »

Panurge, balançant les avantages et les inconvénients du mariage, ne rencontre pas au fond de son esprit, tiré tantôt à droite, tantôt à gauche, de plus grandes perplexités.

« Que dois-je faire? s'écrie notre musicien. J'apprécie en cela mon *aimable* caractère. Que l'on m'envoie ce soir une permission de séjour indéfini, et je pars demain. O girouette! Ce n'est pas que le séjour de Vienne m'ennuie; mais il n'est pas très-utile d'y rester longtemps. Autant je suis satisfait d'avoir pu étudier le goût allemand en quittant l'Italie, autant je reconnais qu'il serait dangereux peut-être d'entendre exclusivement *cette musique serrée, qui parle toujours aux oreilles et à l'entendement, et jamais à l'âme.* Les opéras modernes qui me font le plus de plaisir sont ceux de Girowetz. Les ouvrages de Veigl sont des chefs-d'œuvre de contrepoint; mais je n'y trouve pas ce que je cherche actuellement dans la musique. Les morceaux d'ensemble en sont d'une facture excellente; mais où est *l'esprit* de la musique italienne. *Ah! j'ai dit autrefois bien du mal de la musique italienne : je reconnais mes torts tous les jours davantage.* Certes, quelquefois l'orchestre italien est bien *pauvre*, dans notre manière de parler; mais en quoi consiste la richesse d'une musique? Est-ce dans la manière de traiter les idées ou dans les idées elles-mêmes? Ma manière de voir en musique a beaucoup changé en trois années, et j'aime à croire qu'elle n'a pas tourné à mal. »

C'est là une page curieuse. Je devais la citer tout entière, et je prie le lecteur de ne plus l'oublier en avançant dans cette étude. Elle ne marque pas seulement une impression isolée et fugitive, née d'une certaine disposition de l'esprit, qu'une impression différente et peut-être contraire doit effacer et remplacer, viennent d'autres circonstances, d'autres voyages, d'autres études : elle est autre chose encore. L'artiste, dans ses fluctuations de l'Italie vers l'Allemagne et de l'Allemagne vers l'Italie, semble déjà comprendre, à vingt-quatre ans et avant d'avoir écrit son premier opéra français, que l'art exclusif et intolérant, qui ne tend pas les mains au *beau*, de quelque part qu'il vienne, qui ne marche pas à lui d'où qu'il arrive, est un dieu qui s'ampute les jambes et les bras pour n'être point tenté de descendre de son piédestal et de sortir de son temple! Le public, en cela fort différent de la police autrichienne qui tracassait Hérold, ne songe point à demander son passe-port à un compositeur; qu'il vienne de Paris, de Vienne ou de Naples, peu lui importe : ce qu'il lui importe, c'est qu'à défaut de génie il ait du talent. Française, allemande, italienne, que la musique, pour lui, soit avant tout de la musique!

Hérold, tout en entrevoyant cette grande vérité, qui n'est pas seulement la loi du succès, ne l'embrassera qu'après de nombreux tâtonnements : il lui arrivera, en écrivant une partition, de chercher l'inspiration, les yeux de l'esprit tournés vers Mozart, Méhul, Grétry ou Rossini. Puis enfin, la main sûre, la pensée libre, et jetant dans le creuset de son génie l'harmonie des Allemands, la mélodie des Italiens, l'esprit des Français, ne rejetant personne et ne copiant personne, il écrira ses deux chefs-d'œuvre les plus inspirés et les plus parfaits : *Zampa* et *le Pré-aux-Clercs.*

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Le maestro Verdi, parti assez à l'improviste pour Cauterêts, où le soin d'une affection du larynx l'oblige à faire un petit séjour, a laissé des instructions détaillées à M. Vauthrot, chef du chant, et à M. Victor Massé, chef des chœurs, pour diriger en son absence les premières études de la partition de *Don Carlos*. Le maestro avait d'ailleurs commencé à faire répéter lui-même chacun des interprètes principaux. On pense qu'il sera de retour ici le 5 septembre.

Le nouvel opéra sera, dit-on, à grand spectacle; il se prête à de belles mises en scène : on peut à cet égard s'en fier d'avance au goût et à l'imagination d'artiste de M. Émile Perrin. Le troisième acte sera coupé par un ballet, dont la composition est confiée à M. Saint-Léon; dans cet acte il y aura trois décorations d'un effet grandiose, et toutes trois d'un caractère différent.

Un petit incident a été soulevé à propos de *Don Carlos*. M. Belval s'est refusé à jouer le rôle du grand inquisiteur, qui lui a été distribué, comme inférieur à l'emploi des premières basses, dans lequel l'artiste a droit de se renfermer, aux termes de son engagement. L'affaire a été portée devant le tribunal civil de la Seine. Me Lefévre-Portalis plaidait pour Belval, Me Chaix d'Est-Ange pour le directeur de l'Opéra.

Le tribunal, sur les conclusions conformes de M. l'avocat impérial Aubépin, a rendu un jugement ordonnant que, par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, que le tribunal commet à cet effet, la partition de *Don Carlos* sera examinée au point de vue de savoir si le rôle du grand

inquisiteur, distribué à Belval dans l'opéra de *Don Carlos*, de Verdi, constitue un rôle de première basse, sans que M. Ambroise Thomas ait à se préoccuper de l'étendue du rôle, ni de l'existence dans la pièce d'un autre rôle de première basse, pour être ensuite, sur le rapport de l'expert, statué ce qu'il appartiendra.

Quand on a vu des artistes tels que Samson et Provost jouer Brid'Oison et le jardinier dans *le Mariage de Figaro*, et, à l'Opéra même, Faure se charger du petit rôle de Nevers dans *les Huguenots*, on ne peut s'empêcher de trouver les susceptibilités de M. Belval bien exagérées.

Autre procès, mais qui n'intéresse aucunement la direction de l'Opéra. Le ténor Villaret (dont l'engagement vient d'être renouvelé dans des conditions brillantes : 45,000 fr. pour la première année, 55,000 pour la seconde, et pour la troisième 65,000) est en discussion avec son ancien professeur, M. Brun, directeur de l'orphéon avignonnais, qui lui réclame 14,000 fr. pour ses soins ; Villaret n'offre que 2,000 fr. L'écart était trop grand pour qu'on pût arriver à un arrangement amiable : on plaide.

Il y a eu des difficultés aussi pour le nouveau ballet, mais sans qu'il y ait eu lieu d'en appeler aux tribunaux. Le principal rôle, comme on sait, devait être créé par Mlle Granzow ; mais cette artiste, qui appartient au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, est obligée de reprendre son service en Russie le 15 septembre. M. Saint-Léon, qui est retourné depuis quelque temps à Saint-Pétersbourg, ayant insisté vainement auprès du directeur des théâtres impériaux de Russie pour obtenir à Mlle Granzow une prolongation de congé, il a fallu songer à confier à une autre ballerine la création du ballet nouveau. Mlle Salvioni a accepté, et c'est elle qui répète maintenant.

Il reste toujours convenu que *la Source* accompagnera sur l'affiche les représentations de l'*Alceste* qui se répète sous la direction de M. Hector Berlioz, le grand expert pour les reprises de Gluck.

Nous n'avons pu assister, vendredi soir, à la rentrée de Mme Galli-Marié dans *la Servante maîtresse*. C'était Falchieri qui chantait le rôle de Pandolfe, et nous apprenons que Mme Galli-Marié a été charmante.

Cette semaine, Mlle Seveste, premier prix d'opéra-comique, débutera dans *l'Épreuve villageoise*.

L'Épreuve villageoise, la Servante maîtresse, Joseph, sans oublier les petites opérettes de Duni ! Voilà l'Opéra-Comique pris d'un beau zèle pour le vieux répertoire de Feydeau, de Favart et de la Comédie-Italienne ! Serait-il stimulé par l'annonce de ce nouveau Théâtre-Grétry, dont parlait l'autre jour l'*Indépendance belge*, et qui doit se consacrer particulièrement à Grétry, à Monsigny, Philidor, Dalayrac, Chérubini, Lesueur, Berton, Méhul ?...

Hier, samedi, Mme Cabel rentrait dans *l'Ambassadrice*. Elle reprendra bientôt son rôle de Zilda, puis *le Songe d'une nuit d'été*, qu'elle n'avait jamais chanté, du moins à Paris. Elle tient à honneur de paraître dans une partition consacrée de M. Ambroise Thomas avant de créer le rôle qui lui est destiné dans le nouvel opéra de ce compositeur. C'est dans la première quinzaine d'octobre que *Mignon* sera représentée.

C'est le 2 octobre que le Théâtre-Italien rouvrira ses portes. Nous ne sommes pas encore en mesure de donner la liste complète des artistes de la prochaine saison ; d'ailleurs M. Bagier n'a peut-être pas fini de l'enrichir. Mais n'est-ce pas déjà une belle tête de troupe que celle-ci : Pour les *prime donne*, Mmes Adelina Patti, Emmy Lagrua, Castri, Calderon, Zeiss, Llanes, Rosa Formi, etc. — Pour les parties de ténor : Pancani, Nicolini, Galvani, sans oublier Fraschini, qui doit finir la saison. — Pour les barytons : Cresci, Verger, Agnesi. — Pour les basses : Selva, qui chantera la moitié de la saison ici et l'autre à Madrid, et un débutant nommé Dobbess. M. Bagier cherche encore un *contralto di primo cartello*, et il vient de s'attacher un jeune ténor d'avenir, M. Léopold Ketten.

Le *Don Juan* du Théatre-Lyrique (1) fait merveille, mais il faut un lendemain : c'est le plus souvent Mlle Nilsson qui en fait les honneurs, avec *Violetta* ou *Martha*, mais on ne peut cependant faire chanter tous les jours la jeune artiste. Maintenant que le succès de *Don Juan* est de nouveau lancé, Mme Carvalho s'apprête à s'en retirer, et bientôt nous la reverrons dans *Faust*, avec deux partenaires nouveaux : Cazaux, l'ancienne basse de l'Opéra, débutant à la place du Châtelet par le rôle de Méphistophélès, et le ténor Jaulain pour le rôle de Faust.

Après cela, Mme Carvalho reprendra *Philémon et Baucis*, réduit à deux actes, au lieu de trois. C'était, du reste, la forme primitive de l'ouvrage, alors que M. Gounod le destinait à Bade. C'est en le portant au Théâtre-Lyrique qu'il crut devoir l'allonger, par condescendance pour le vieux préjugé qui veut qu'un opéra n'ait pas d'importance à moins de trois actes. On se souvient que le second acte intercalé, représentant une scène d'orgie présidée par Vulcain, et interrompue par l'apparition de Jupiter tonnant, coupait en deux l'idylle antique d'une façon regrettable, et en écrasait pour ainsi dire les charmes délicats sous ses effets bruyants. C'est probablement Michot qui reprendrait le rôle de Philémon, qu'il avait commencé à étudier alors qu'il fut tout à coup appelé à l'Opéra.

Lohengrin, de Wagner, sera représenté au commencement de l'année prochaine, si, toutefois, le *Vaisseau-Fantôme* n'est pas appelé à le primer.

M. Carvalho a engagé une chanteuse allemande, sur laquelle il fonde de sérieuses espérances, Mlle Schrœder, ainsi qu'une des lauréates des derniers concours du Conservatoire, Mlle Regnault.

Le Théâtre-Lyrique ne fermera pas l'été prochain, pour profiter pleinement des avantages exceptionnels de l'Exposition.

Nous arrivons bien tard pour parler de *Fantasio*. Constatons-en du moins le brillant succès. Alfred de Musset prend décidément une large place dans le répertoire de la Comédie-Française et dans les affections du public. On peut dire que *Fantasio* n'aurait été aujourd'hui joué par personne aussi bien que par Delaunay, Coquelin et Mlle Favart.

L'Odéon a fait hier sa réouverture avec la comédie de MM. Jules Barbier et Foussier, et plusieurs débuts importants d'artistes.

Le Gymnase a profité pour la première fois du droit que la liberté des théâtres lui accorde de jouer le vieux répertoire. Il a donné *l'Épreuve nouvelle*, pour la bienvenue d'une gentille ingénue couronnée au dernier concours, Mlle Barathaud, qui est fort avenante et bien stylée. On jouait le même soir une petite comédie de M. de Najac, *Nos gens*, où Mlle Céline Chaumont est piquante, et qui a été bien reçue du public.

M. Sardou a lu ces jours derniers, aux artistes du Gymnase, sa comédie nouvelle, en cinq actes et six tableaux : *Nos bons Villageois*. Trois castes s'y trouveront en présence : la vieille noblesse de campagne (Lafont), la bourgeoisie (Pradeau), et les paysans (Lesueur, Arnal, etc.). Voici d'ailleurs la distribution des principaux rôles :

Le baron, Lafont — Grinchu, Lesueur — Floupin, Arnal — Morisson, Pradeau — Tétillard, Blaisot — Henri Morisson, Berton — Grandmesnil, Derval — Pitard, Francès — Courtecuisse, Victorin — la baronne, Mme Fromentin — Geneviève, Mlle Delaporte — la Mariotte, Mlle Pierson.

La lecture a produit un très-grand effet, et la pièce va être mise immédiatement en répétition. Elle pourra être jouée dans six semaines.

Le Palais-Royal tient encore un bon succès avec la comédie nouvelle de MM. Labiche et Choler, *Un pied dans le crime*. Le titre dit le sujet, et d'avance on y voit Geoffroy.

Outre les rentrées et débuts de l'Opéra-Comique et la réouverture de l'Odéon, nous aurons à parler dimanche prochain de la grande pièce nouvelle du Vaudeville : *le Nouveau Cid*, et de la pièce à spectacle des Variétés.

Gustave BERTRAND.

30e FESTIVAL DE L'OUEST

LA ROCHELLE 1866

Le *Courrier de la Rochelle* donne le compte-rendu du 30e festival de l'association musicale de l'ouest, qui a eu lieu à La Rochelle, dans l'ancienne église des Cordeliers, transformée en vaste salle de concert.

La musique seule a fait l'attrait de ce Concert. — La salle était vaste, mais nue ; la lumière insuffisante ; le fond de la nef se perdait dans l'obscurité. Rien donc, et nous nous en félicitons, dit notre collaborateur Barbedette, ne pouvait distraire les yeux au détriment des oreilles, et détourner l'attention des admirables choses que nous étions appelés à entendre.

Critiquons encore un peu pour n'avoir plus qu'à louer ensuite. L'orchestre était trop abaissé ; il eût dû être placé à un mètre plus haut et sur un plan fortement incliné. — Le nombre des violoncelles était un peu insuffisant ; l'effet n'avait pas la puissance voulue. — Les chœurs, encaissés en partie sous deux galeries en bois, ne ressortaient pas non plus et ne pouvaient même pas arriver à dominer l'orchestre là où il était nécessaire.

Malgré ces obstacles matériels, nous n'hésitons pas à proclamer que ce premier concert a été magnifique. L'orchestre, composé des meilleurs amateurs et artistes de l'association, renforcé par d'éminentes personnalités parisiennes, a joué avec un brio soutenu et une perfection louable. Les chœurs ont fait vaillamment leur devoir. On ne saurait accorder trop d'éloges à l'habile chef d'orchestre, M. Lemanissier, qui, avec un zèle et

(1) Nous avions appelé Zimmer l'artiste qui joue maintenant le Commandeur : c'est Brion d'Orgeval qu'il se nomme. Il va sans dire que nous reportons à M. Brion les compliments adressés à M. Zimmer, qui l'a précédé dans ce rôle et que nous n'avons pas coudoyé.

un dévouement à toute épreuve, a su, dans un délai assez court, rendre possible, à des voix généralement peu exercées, l'exécution d'œuvres considérables et difficiles.

La première partie du Concert était remplie par le *Christ au Mont des Oliviers*, œuvre grandiose, colossale, immense, qui n'est pas encore placée à toute la hauteur où elle doit atteindre. Beethoven avait jeté sur le papier le plan de cet ouvrage, en 1801, pendant son séjour au village de Hetzendorff; lui-même montrait encore, en 1823, un chêne du jardin de Schœnbrunn, sous lequel il avait commencé ce travail. Le *Christ* fut exécuté, pour la première fois, le 5 avril 1803 et ne réussit pas. On reprochait à cet oratorio son caractère dramatique, et l'absence de certaines formules scolastiques auxquelles on tenait alors.

Ces reproches sont insensés. On ne doit voir dans les formules qu'une lettre morte dont le génie peut s'affranchir parce qu'il est le génie. Quant au caractère dramatique, comment le condamner dans une œuvre consacrée au plus grand drame de l'histoire. — Jésus est sur la montagne; il va périr du dernier supplice; il se sait innocent; ses amis l'ont abandonné; ses disciples le renient; le peuple, pour le salut duquel il vient s'immoler, le poursuit de ses cris de haine. Il pourrait se sauver, mais il ne le veut pas. Après avoir délibéré avec lui-même, il s'immole et remet son âme à Dieu. Est-il, au monde, quelque chose de plus poignant que ce spectacle! quelles angoisses dans le cœur de ce juste, quelle tempête dans cette poitrine, et avec cela, quelle sérénité sur ce doux visage. Et comme Beethoven a admirablement compris le caractère qu'il devait donner à sa musique, pour reproduire ces grandes choses! Écoutez cette introduction, dont la tonalité sombre vous glace d'effroi; cet air de Jésus, si pur, si noble, d'une expression si simple et si touchante qu'il vous tire des larmes, pendant que l'orchestre, peignant les angoisses du fils de l'homme, gémit sourdement et couve la tempête. Et cet air de l'ange avec chœur, d'une teinte si séraphique et si radieuse; cette marche des guerriers, ces cris du peuple demandant la mort de Jésus, ces lamentations des fidèles, ce chœur d'actions de grâce et cette fugue courte et éblouissante qui termine l'oratorio, ne sont-ce pas là des beautés de premier ordre!

Cet oratorio de Beethoven est une des plus grandes œuvres de musique religieuse que nous connaissions. — Jamais le drame du Golgotha n'a été dépeint avec de telles couleurs, et, en écoutant cette musique sublime, nous songions à l'effet qu'elle pourrait produire si elle était aidée de la mise en scène. — Tout y prête: la montagne sainte, l'admirable figure du juste résigné, les disciples incertains, le peuple sauvage et féroce, le sacrifice, l'apothéose. Ce serait quelque chose d'inouï. Serait-ce donc ravaler Jésus que de le mettre en scène? Mais l'église romaine encourageait et organisait la représentation des mystères! — Mendelssohn a vu, à Dusseldorff, la représentation d'un oratorio de Hœndel, dans de semblables conditions. L'effet fut colossal.

Warot a eu un succès mérité dans le *Christ*. Il a compris son rôle, et l'a dit avec une sobriété, une simplicité noble, une justesse d'intonation et d'expression au-dessus de tout éloge. L'auditoire, si froid qu'il fût, a été plus d'une fois entraîné et a donné ses applaudissements au consciencieux artiste.

La deuxième partie du concert s'ouvrait par l'ouverture de la *Flûte enchantée*, admirablement exécutée; il est regrettable que ce chef-d'œuvre ait été accueilli par le public comme la première chose venue, comme un intermède sans conséquence. Le chœur pastoral de Gounod, *Dans cette étable*, a, en revanche, enlevé tous les suffrages. Cette composition, d'un cachet un peu naïf, mais voulu ainsi, offre des détails d'instrumentation ravissants et une harmonie pleine de surprises.

L'air de la *Prise de Jéricho*, dit par Mme Baneux, a été favorablement accueilli du public. C'est un morceau d'une grande pureté, d'un style touchant et simple, idéalement beau comme tout ce qu'écrit Mozart, suffisamment passionné. Mme Baneux, dont la voix était un peu fatiguée au début, s'est bien vite remise et s'est tirée de sa tâche avec talent et succès.

Mais le grand triomphe du concert a été le *septuor* de Beethoven (andantino varié et scherzo) dit par MM. Baneux, Leroy, Jancourt et tous les instruments à cordes, — exécution remarquable; succès complet et mérité, morceau redemandé à l'unanimité! — Croirait-on qu'à la fin de sa carrière, Beethoven ne parlait plus qu'avec dédain de cette œuvre si jeune, si belle, si étincelante. Sa pensée, démesurément agrandie, nageait en plein infini et semblait n'avoir plus conscience des proportions, et de la juste mesure.

La troisième partie était consacrée à une œuvre éminente: *La Nuit de Sainte Waldpurge* (Walpurgissnacht) de Mendelssohn; — le poëme est de Goëthe; c'est une de ses ballades, qui n'a rien de commun avec *la Nuit du sabbat, de Faust*. Il s'agit des assemblées nocturnes que tenait, sur les montagnes, aux premiers temps du christianisme, une secte religieuse fidèle aux anciens usages; elle avait coutume, pendant les nuits destinées à l'œuvre sainte, de placer, aux avenues de la montagne et en grand nombre, des sentinelles armées, couvertes de déguisements étranges. A un signal convenu, et quand le prêtre, montant à l'autel, entonnait l'hymne sacré, cette troupe d'aspect diabolique, agitant d'un air terrible ses fourches et ses flambeaux, faisait entendre toute sorte de bruits et de cris épouvantables pour effrayer les profanes qui eussent été tentés d'interrompre la cérémonie.

Cette sorte d'oratorio est une des productions les plus achevées de Mendelssohn, qui commença son travail à Rome dans toute sa jeunesse et le finit à Paris vers 1832. Il a tiré de son poëme un parti admirable. — Sa partition est claire malgré sa complexité; les effets de voix et d'instruments s'y croisent dans tous les sens, se contrarient, se heurtent avec un désordre apparent qui est le comble de l'art. Il faut citer, comme choses magnifiques en genres opposés, le morceau mystérieux du placement des sentinelles et le chœur final où la voix du prêtre s'élève par intervalle, calme et pieuse, au-dessus du fracas infernal de la troupe des faux démons et sorciers. — « On ne sait ce qu'il faut le plus louer dans ce finale, ou de l'orchestre, ou « du chœur, ou du mouvement tourbillonnant de l'ensemble; c'est un « chef-d'œuvre. (1) »

M. Augé a rempli le rôle du grand-prêtre avec un talent très-remarquable: ampleur dans la diction, style large, expression profonde et soutenue, telles sont les qualités de cet artiste qui s'est révélé d'une façon toute particulière dans la musique du maître allemand.

Quant à l'effet de l'œuvre, il a été amoindri par le voisinage dangereux de Beethoven, par certains défauts inhérents à la musique de Mendelssohn, enfin par la lassitude d'un public peu aguerri et légèrement fatigué.

Telle a été la première journée, journée glorieusement et dignement remplie.

H. Barbedette.

La seconde journée n'a pas tenu tout ce que promettait la première. La salle était splendidement éclairée, les toilettes charmantes, le public nombreux et moins froid; mais l'exécution a été généralement inférieure à celle du précédent concert.

En voici toutefois le riche programme:

La *Symphonie pastorale* de Beethoven.

Le 7e concerto de M. de Bériot, exécuté par M. Lévêque.

L'air de la *Folie*, de *Charles VI*, chanté par M. Augé.

L'air de *Semiramide*, chanté par Mme Baneux.

L'introduction du premier acte de *Guillaume Tell*.

L'ouverture de *l'Étoile du Nord*.

L'air du *Sommeil*, de *la Muette*, chanté par M. Warot.

La *Tarentelle* de M. Saint-Saëns, avec le concours de MM. Dorus et Leroy.

Le trio des *Monténégrins*, chanté par Mme Baneux, MM. Warot et Augé.

Un quintette de Reicha, exécuté par MM. Dorus, Triébert, Jancourt, Leroy et Baneux.

Le concert a été splendidement clos par la marche de *Tannhaüser* de Richard Wagner, qui a été exécutée au milieu des acclamations de l'auditoire.

Somme toute, le Congrès de la Rochelle a été fort beau, et l'on doit les plus chaleureux remerciements à tous ceux qui y ont coopéré.

La remarquable exécution du *Christ au mont des Oliviers* et celle de *la Nuit de Walpurgis* suffisent pour placer ce Congrès au nombre des meilleurs qu'ait donnés la grande association musicale de l'Ouest, depuis sa fondation.

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1867

L'exposition universelle a fait éclore une foule de projets, dans lesquels la musique doit jouer le principal rôle. Dans le nombre, et en première ligne, il faut citer les Festivals et Concours d'Orphéons et de Sociétés de musique instrumentale.

Je crois avoir donné assez de preuves d'attachement à la cause orphéonique pour ne pas craindre d'être taxé de malveillance lorsque — sans contester en quoi que ce soit l'importance réelle d'une réunion d'Orphéons à l'époque de l'exposition — je me propose d'indiquer un autre genre de réunion dont la tendance générale me paraît devoir être à la fois plus instructive pour tous et plus profitable aux progrès de l'art.

J'ai sous les yeux le plan définitif des répartitions de terrain pour *toutes les nations* qui enverront leurs produits à l'exposition universelle de 1867.

(1) Berlioz.

La réunion projetée des Orphéons et des Sociétés musicales comptera-t-elle des représentants de *toutes les nations?*

En dehors de l'Europe — qui n'y figurera elle-même qu'en partie — je ne vois guère que l'Algérie et l'Égypte qui puissent prétendre à représenter l'Afrique dans ce concert universel; et encore, est-ce bien l'Afrique que représenteraient les Orphéons d'Ismalia ou de Suez et les Sociétés chorales et instrumentales de l'Algérie?

Et puis, en quelle langue fera-t-on chanter tous ces peuples? — Question embarrassante pour ceux qui veulent voir dans la musique la langue universelle.

Après tout, cela regarde les organisateurs du Festival, et je n'ai rien à y voir; d'ailleurs, je le répète, je n'entends nullement critiquer les réunions orphéoniques projetées, mais je crois qu'il y a autre chose à faire qu'un Festival ou un Concours.

Ce qu'il y a à faire, c'est tout simplement une EXPOSITION UNIVERSELLE DE MUSIQUE, c'est-à-dire une exhibition d'un corps de musique de chacune des différentes nations qui seront représentées à l'exposition.

L'Orphéon n'existe pas chez tous les peuples, mais il n'est pas si petit État qui ne possède au moins un corps de musique militaire. C'est un spécimen de ce genre qu'il faudrait avoir, afin qu'on pût, en entendant la musique de chaque peuple sur son terrain, dans son milieu, connaître ses aptitudes musicales et ses moyens d'exécution.

Ce qu'une exposition universelle de peinture permet à tous de faire pour les arts plastiques, je souhaiterais qu'on le fît pour la musique; le moyen de réaliser ce projet me paraît bien simple et d'une exécution facile.

Qu'on invite *toutes les nations* à envoyer à l'exposition universelle un corps de musique militaire; — je dis musique militaire de préférence à tout autre genre de composition d'orchestre, parce que, de même que l'Orphéon n'existe pas partout, de même aussi l'opéra et la symphonie sont choses complètement inconnues d'une bonne partie des habitants du globe; — si cette invitation est accueillie favorablement, voyez quelle diversité de *produits musicaux* il nous serait donné d'examiner et de comparer :

La FRANCE serait dignement représentée par l'une des musiques de la garde impériale;

Notre COLONIE ALGÉRIENNE enverrait une vraie *noûba kabyle* ou un groupe de Mozabites jouant de leurs longues *gosbah;*

L'ANGLETERRE ferait entendre l'harmonie aiguë de ses fifres jouant à quatre parties, avec la grosse caisse pour basse et les tambours et caisses roulantes pour repianes et accompagnements;

Quel serait le caractère de la MUSIQUE INDIENNE, appelée à représenter sa grande colonie dans ce tournoi musical?

Les ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE... Les Yankees ont-ils chanté le *Yankee doodle* dans la dernière guerre, ou bien ont-ils marché au combat sur des motifs d'Offenbach, joués par des saxophones et des saxotrombas?

La PRUSSE, la CONFÉDÉRATION GERMANIQUE, l'AUTRICHE, donneraient un contingent remarquable à tous égards, et les musiques de la SUISSE, du DANEMARCK, de la SUÈDE et de la NORWÉGE nous révéleraient sans doute bien des faits ignorés, quant à la culture musicale de ces différents peuples.

La GRÈCE... a-t-elle conservé les neumes de Pythagore et chante-t-elle sur la flûte tragique les exploits de ses brigands?

Et l'ESPAGNE avec ses *gaitas zamoranas?*

Et les PRINCIPAUTÉS-ROUMAINES avec leurs mélodies si étranges?

Et la RUSSIE, avec sa musique de cornets, dont chacun ne donne qu'un son, — ce qui réduit chaque musicien à l'état de tuyau d'orgue. Ne serait-ce pas le cas d'exhiber cette musique dont on a parlé, à l'existence de laquelle je crois à peine, mais que je cite à titre de curiosité unique dans son genre et qu'il serait bon d'entendre, ne fût-ce que pour savoir ce qu'on peut faire avec des musiciens-mécaniques.

Voilà déjà bien des sujets d'étude, et je n'ai parlé que de l'Europe; encore ai-je oublié dans cette énumération rapide la TURQUIE, où les musiques militaires ont été organisées par le frère de Donizetti. Ne serait-il pas curieux de savoir à quel degré d'expression musicale on peut — avec l'éducation artistique italienne — amener les adorateurs du Croissant? D'ailleurs là serait le lien, la transition qui nous aiderait à comprendre l'unisson de la *fanfare* du bey de TUNIS, et qui adoucirait le ton un peu criard des *raïtas* de la PERSE et de l'ÉGYPTE. Enfin, nous parviendrons peut-être à connaître ce que les CHINOIS et les JAPONAIS appellent de la musique, et nous saurions à quoi nous en tenir sur l'emploi des intervalles de tiers et de quart de ton dont on parle tant, et qui nous semblent si impossibles à réaliser dans notre système harmonique.

Je crois inutile d'insister sur les résultats qu'on serait en droit d'attendre d'une semblable exhibition; ce que je tiens à indiquer, c'est sa concordance avec le but de l'exposition universelle, la réunion des musiques militaires de tous les peuples devant évidemment nous permettre de connaître et de comparer : 1° le système musical de chaque peuple; 2° son aptitude; 3° ses moyens d'exécution, toutes choses — il faut bien le dire — à l'égard desquelles nous sommes, en général, dans l'ignorance la plus complète.

Qui sait d'ailleurs si, du milieu des cacophonies *chinoises* ou *soudanesques*, n'émergerait pas un élément nouveau dont l'emploi serait possible dans notre système harmonique?...

F^co SALVADOR DANIEL.

L'idée est ingénieuse, pratique même au point de vue de l'art; mais sur quel budget pourraient porter tous les frais de voyage et de séjour de ces bandes de musique, militaires ou autres, empruntées à tous les pays. Chaque légation en resterait-elle chargée, ou le comité de l'exposition trouverait-il à traiter avec un *impresario* qui se chargerait des dépenses générales et particulières de tout ce personnel instrumental à la condition de s'en récupérer par un certain nombre de concerts cosmopolites. La vraie question pratique est là. C'est, en somme, une bonne idée qui complète celle des orphéons, et nous pensons que l'une comme l'autre est du ressort des associations musicales fondées par M. le baron Taylor.

SALLE DE L'ATHÉNÉE

Fondation Bischoffsheim

Voici l'appel adressé au monde parisien par les comités réunis de la nouvelle salle de l'ATHÉNÉE, fondation de bienfaisance qui fait le plus grand honneur à M. Bischoffsheim, le banquier dilettante. Nul doute que cet appel ne soit entendu de tous ceux qui au goût des arts et des sciences savent allier la pratique de la charité. Faire le bien en honorant l'art et la littérature, n'est-ce pas doublement servir l'humanité.

⁂

L'association qui a l'honneur de faire le présent appel à vos bienveillantes sympathies, s'est proposé un double but : doter Paris d'une salle de réunions musicales, littéraires et scientifiques, située dans le quartier le plus élégant et le plus fréquenté; assurer une assiette stable et un revenu régulier à d'importantes institutions de bienfaisance, qui, jusqu'à ce jour, n'ont vécu que sur le produit incertain des quêtes et des cotisations.

D'après l'art. 46 de nos statuts (1), tous les bénéfices résultant de l'exploitation de la salle que le propriétaire, M. Bischoffsheim, nous a cédée gratuitement pour une durée de 35 ans, seront toujours exclusivement et intégralement consacrés à des institutions de bienfaisance et d'instruction populaire. Au premier rang de ces institutions se place la société qui a déjà fondé deux écoles professionnelles de jeunes filles et qui se propose d'en établir dans tous les arrondissements de Paris. A cet effet, M. Bischoffsheim a stipulé que, pendant les cinq premières années, la moitié des bénéfices reviendrait à cette société. C'est pour ces motifs que les dames fondatrices se joignent à nous, pour vous demander votre concours.

Construite à côté du nouvel Opéra, à l'angle de la rue Scribe et de la rue Neuve-des-Mathurins, notre salle a la même forme que celle du Conservatoire impérial de musique, augmentée d'un tiers environ; elle contient de mille à onze cents places, distribuées en loges, galeries de loges, fauteuils d'orchestre, stalles de parterre et pourtour.

Trois fois par semaine, on y entendra des conférences faites par nos savants et nos littérateurs les plus distingués. (Nous citerons MM. Émile Augier, Beulé, Albert de Broglie, Caro, Ad. Crémieux, Augustin Cochin, Delaunay, Saint-Marc Girardin, Janet, Laboulaye, Legouvé, Leverrier, Jules Simon, H. Taine, J.-J. Weiss, etc., dont le concours nous est déjà promis.) Parfois les conférences seront précédées ou suivies de morceaux de littérature, fragments dramatiques, expériences scientifiques, chœurs, etc.

Trois autres soirées seront consacrées à l'audition de grandes œuvres musicales, exécutées sous la direction de M. Pasdeloup, par l'orchestre qu'il a créé; on entendra de temps en temps des oratorios, des fragments

(1) « Les dividendes seront distribués le trente et un décembre; ils ne pourront être « touchés par les actionnaires eux-mêmes, mais seulement par des sociétés, institutions, établissements, et généralement par toutes œuvres collectives ayant pour objet l'instruction « populaire, la bienfaisance ou l'utilité publique, et ce sur délégation expresse des ac- « tionnaires. »

d'anciens opéras, des compositions des grands maîtres pour l'orgue, et plus habituellement le genre de musique exécuté au Conservatoire et aux concerts populaires, tout en réservant à la musique moderne et aux compositeurs contemporains la place qui doit leur appartenir.

En dehors des artistes éminents que Paris renferme, nos efforts tendront à y attirer encore les grands talents qui résident hors de France.

Nous espérons aussi obtenir le concours effectif de personnes du monde qui consentiraient à se faire entendre dans ces réunions ; les recettes auxquelles elles auraient ainsi contribué, pourront être en partie affectées aux institutions et aux œuvres de leur prédilection.

Les soirées commenceront à 8 heures 1/2 pour finir à 10 heures 3/4. Celles du dimanche et toutes les matinées sont réservées à des assemblées ou auditions au bénéfice d'œuvres spéciales.

Ces réunions ainsi organisées, offriront aux personnes qui vont dans le monde, un emploi agréable et instructif des premières heures de la soirée, et aux familles un complément d'éducation qui sera en même temps un plaisir et un délassement.

L'administration se propose d'ouvrir vers la fin d'octobre prochain; les abonnements se feront conformément au tableau ci-joint. Il sera tenu compte des recommandations des abonnés en faveur des œuvres qu'ils jugeraient à propos de nous signaler, Nous venons aujourd'hui prier par la présente les personnes qui désireraient prendre des abonnements ou qui seraient disposées à prêter à notre œuvre, sous une forme quelconque, un bienveillant et généreux concours, de vouloir bien nous faire connaître leurs intentions à l'adresse de M. Y. Henry, 5, rue Scribe,

Pour tout ce que nous avons eu l'honneur de vous exposer, vous voyez, M , qu'il s'agit de bonnes œuvres, de bonne littérature et de bonne musique; que nous ne disposons que d'un nombre de places relativement restreint, et que nous avons besoin pour terminer nos arrangements et profiter du temps qui nous reste, de connaître tous nos adhérents. Ce sont là des motifs de venir à nous le plus promptement possible.

Comité littéraire.

MM. Arthur Baignière, Bertillon, Bordier, Paul de Jouvencel, Laboulaye, Lefebvre Pontalis, Legouvé, Ch. Lemonnier, Sauvestre, L. Ulbach, Eug. Yung.

Comité de musique.

MM. Jules Beer, Chabrier, Durier (Émile), Émile Duvergier de Hauranne, Galoppe d'Onquaire, Godefroid, de Guerle, Ferd. Hérold, Antoine Lascoux, Roubaud de Gournande.

Bureau du Comité d'administration des Écoles professionnelles des jeunes filles.

Mmes Alard, présidente; Jules Simon, vice-présidente; Coignet, vice-présidente; Émile Souvestre, trésorière ; De Guerle, secrétaire; Toussaint, secrétaire générale.

PRIX D'ENTRÉE.

Par place.	Pour une seule soirée de Concert.	Pour une seule soirée de Conférence.
Loges, Galeries, Fauteuils	6 fr. » c.	4 fr. » c.
Stalles	5 »	3 »
Parterre	4 »	2 50
Pourtour	3 »	1 50

Abonnement de huit mois, donnant droit à une seule soirée par semaine.

Loges, Galeries, Fauteuils	200 fr. » c.	130 fr. » c.
Stalles	175 »	100 »
Parterre	140 »	80 »
Pourtour	100 »	50 »

Abonnement de huit mois, donnant droit à deux soirées (un concert et une conférence).

Loges, Galeries, Fauteuils	320 fr.
Stalles	275
Parterre	220
Pourtour	150

Abonnement de huit mois, donnant droit à six soirées par semaine (concerts et conférences).

Loges, Galeries, Fauteuils	900 fr.
Stalles	750
Parterre	600
Pourtour	400

Abonnement à l'année, donnant droit pendant huit mois à six soirées par semaine (concerts ou conférences), et pendant les quatre autres mois à trois soirées de concert seulement.

Loges, Galeries, Fauteuils	1,200 fr.
Stalles	1,000
Parterre	800
Pourtour	550

CONCERTS : Lundis, Mercredis, Vendredis.

CONFÉRENCES : Mardis, Jeudis, Samedis.

NOTA. Les loges très-spacieuses sont presque toutes de six places.

Les abonnés pourront disposer de leurs places en faveur de personnes à indiquer nominativement sur le coupon.

En cas d'abus l'abonnement pourra être retiré.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

FLORENCE. — Le théâtre de la Pergola doit faire sa réouverture dans le milieu d'octobre. L'*Africaine* y sera exécutée par les artistes dont les noms suivent : Mme Carolina Ferni, Mongini-Stecchi, MM. Carrion, Corsi, Giraldoni, Capponi et Becheri. Le *Don Juan* de Mozart a été repris au théâtre Pagliano et soigneusement exécuté. Cette belle œuvre, beaucoup mieux comprise en Italie que lors de son apparition, est de plus en plus suivie par le public. — Le nouveau théâtre s'ouvrira vers le 15 septembre, probablement par le *Marco Visconti*, de Petrella : On y doit jouer l'opéra et le ballet, de même qu'au Théâtre-National, où la première nouveauté promise est le *Ménestrel*, de Ferrari. — Les ouvrages annoncés au Théâtre-Rossini, pour le mois de septembre, sont *Cenerentola*, *l'Italienne à Alger* et le *Comte Ory*.

— Un de nos confrères annonce les débuts à Florence d'un « ténor nègre!... » Pourquoi pas, si c'était dans le rôle d'*Otello ;* mais après? — Ah! le fard blanc, largement employé, pourrait le métamorphoser à l'inverse ; ne nions rien à la légère!

— On a représenté à Turin un opéra nouveau du maestro Bouglia, intitulé *Halte-là* ou *le Poste d'honneur*.

— Bien que déjà la saison soit avancée, on ne sait rien de positif sur les compagnies recrutées pour les théâtres de Madrid. Toutes les nouvelles que l'on répand à ce sujet manquent de fondement et sont démenties aussitôt qu'annoncées. La vérité est que dans les théâtres madrilènes, sans distinction aucune, règne une apathie et un calme tels que, même en ce moment, on ne peut rien affirmer encore d'une façon précise.

— On attend d'un jour à l'autre, à Madrid, l'habile et charmante violoniste, Mlle Caterina Lebouys. Cette jeune artiste revient de Londres, où, comme à Paris, elle a été vivement appréciée pour son talent.

— Barcelone aura, l'hiver prochain, les spectacles suivants : Au théâtre Liceo, l'opéra italien et la tragédie ; — au théâtre Principal, l'opéra-comique français et aussi la tragédie ; — au théâtre de Romea, le vaudeville.

— On vient de fonder à Cadix une Société de quatuors.

— « Le roi de Bavière vient de créer un nouvel ordre de chevalerie, dont les membres prendront le titre de chevaliers du *Lohengrin*. Il va sans dire que le grand maître de cet ordre sera Richard Wagner. » — C'est la chronique de l'*Époque* qui nous conte cela, mais elle oublie de nous dire si elle entend plaisanter et quel serait le sel de la plaisanterie.

— Le *Rienzi* de Richard Wagner doit être joué pour la première fois au théâtre de l'Opéra de la Cour de Vienne, le 19 novembre, à l'occasion de la fête (anniversaire) de l'impératrice. La pièce serait montée avec grand luxe ; elle doit être dirigée par l'auteur en personne.

— A l'occasion des fêtes de Berlin, le théâtre Vittoria rouvre ses portes. Une troupe italienne, sous la direction de l'impresario Gatti, va y donner des représentations pendant le mois de septembre. Les principaux artistes engagés ont déjà quitté Paris. Ce sont : le ténor Andreeff, le baryton Padilla, le soprano Sarolta, trois artistes qui ont fait leurs preuves sur les grandes scènes italiennes, et enfin la Lombia dont la belle voix de contralto est dit-on, destinée à produire sensation.

— Bade ne pouvait laisser passer Mme Pauline Lucca, sans la solliciter de se faire entendre à son théâtre. La célèbre cantatrice s'y est décidée de bonne grâce et, avant-hier même, elle a dû faire admirer sa voix et son art exquis dans l'un de ses rôles préférés, celui de Marguerite, de *Faust*. Ce sera la quatrième fois de la saison que cette partition sera produite devant les heureux habitués de Bade, heureux surtout en ce moment de pouvoir y applaudir l'artiste rare que Paris ne connaît pas encore, bien que son nom soit européen.

— M. Auguste-Henri Stiehl, un compositeur de mérite, de Saint-Pétersbourg, connu par des trios et autres œuvres de musique de chambre, se trouve à Vienne en ce moment, pour monter son opérette *Jerry et Bately* (texte de Gœthe), déjà jouée à Saint-Pétersbourg avec succès.

— H. Vieuxtemps, le célèbre violoniste belge vient d'avoir le chagrin de perdre son père qui vivait à Bruxelles où il est mort à l'âge de 76 ans, environ.

— La célèbre artiste dramatique anglaise, Mlle Anna Bishop, qui faisait partie d'une troupe parcourant les principales villes du monde, avait quitté San-Francisco pour Hong-Kong. Depuis son départ de la Californie, on n'avait pas de ses nouvelles, et ses amis en ressentaient une vive inquiétude, lorsque le dernier courrier apporta la relation suivante : « Le navire *Libelle* s'est perdu totalement pendant sa traversée de San-Francisco en Chine ; il avait à bord une riche cargaison et 76,000 dollars en espèces, ainsi que plusieurs passagers, parmi lesquels se trouvaient Mme Anna Bishop, miss Phelan, MM. Schrutz et Charles Lascelles, de la compagnie anglaise, qui, avec d'autres artistes, faisaient une tournée à l'étranger. Le bâtiment fut jeté sur un dangereux rescif, appelé l'Ile Wake, dans les mers de Chine. A cause de l'obscurité profonde, et malgré l'état affreux de la mer, les passagers restèrent à bord toute la nuit, au risque d'être mis en pièces, car les vagues brisaient furieusement et sans discontinuer sur la coque du navire, couché sur le flanc. L'aube vint enfin éclairer cette scène de tristesse et permettre d'opérer le sauvetage. Tout le monde fut débarqué par les sabords. L'île se trouvait déserte ; c'était une inquiétude de moins dans cet archipel, où l'on a souvent à redouter la cruauté des naturels ; mais on n'était pas à bout de peines. Après trois semaines passées en de vaines recherches d'eau douce, après avoir enduré les plus grandes privations, et n'ayant aucune ressource à attendre de cette terre aride, on reconnut urgent de mettre les embarcations à la mer pour tâcher d'atteindre une côte plus hospitalière à des naufragés sans défense et dénués de tout. Plusieurs jours se passèrent à chercher un endroit propice au lancement des bateaux, car la mer brisait toujours sur les bancs de coraux dont l'île est complétement entourée (or, son diamètre mesure environ 25 à 30 kilomètres). On prit toutes les provisions arrachées au navire que l'on put embarquer dans deux chaloupes, dont la plus grande contenait les passagers, sous le commandement du second ; la plus petite était montée par le capitaine et le reste de l'équipage ; puis l'on fit route pour Ladrone ou les îles Mariannes. Entreprendre un voyage de quatre à cinq cents lieues, exposés aux tempêtes équinoxiales, aux calmes plats, sous les rayons ardents d'un soleil tropical, avec peu de vivres, une mer semée d'écueils, tout cela donnait bien peu d'espoir d'arriver vivants dans un port quelconque !... Mieux valait cependant risquer la chose, sous la garde de Dieu, que de rester sur le rescif avec la certitude de mourir de faim dans un temps très-rapproché. Après avoir couru bien des dangers, enduré d'horribles souffrances, pendant treize jours et treize nuits, la grande embarcation arriva dans la ville de Guam. Une erreur de six degrés de longitude avait conduit là nos voyageurs et non où ils espéraient aborder ; mais qu'importait cela ! on était arrivé (dans un piteux état, à la vérité, les dames surtout), on avait la vie sauve ! Son Excellence Francisco Moscosey Lara, gouverneur des îles Mariannes, accueillit les naufragés avec bonté et s'empressa de leur faire porter tous les secours possibles. Ils furent acceptés avec la plus vive gratitude. On n'avait pas entendu parler de l'autre bateau ; dès la première nuit il avait été perdu de vue. Son Excellence fit partir immédiatement une goëlette à sa recherche, avec mission de recueillir les 76,000 dollars en espèces, qu'on avait pu tirer du navire et qui avaient été enfouis sur la plage du rescif. » — Telles sont les dernières nouvelles de l'artiste anglaise, Mlle Anna Bishop, et nous avons emprunté au *Musical World* les détails qui précèdent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On lit dans *le Sport*, au sujet de l'opéra de *Joseph*, si heureusement repris à l'Opéra-Comique la semaine dernière : « Méhul emprunta le sujet de ce bel opéra à une ancienne tragédie de l'abbé Genest, jouée d'abord au château de Chagny, appartenant à la duchesse du Maine, et pour cette princesse. Elle y représentait le rôle d'Azanech, femme de Joseph. Les chroniques du temps disent qu'elle joua ce rôle avec beaucoup de noblesse, et avec un agrément qui la fit admirer. C'était le seul rôle de femme de la tragédie. Le comédien Baron joua Joseph d'une manière qui, disaient-elles, ne pourrait être imitée. Malezieu représentait Juda, et la force de son jeu lui attira de grandes louanges ; son fils aîné faisait Ruben, et son cadet Benjamin. Il touchait par son air d'innocence. Vernoncelli, gentilhomme du duc du Maine, devait jouer Siméon ; mais étant obligé de partir pour s'embarquer avec le comte de Toulouse, il fut remplacé par le marquis de Roquelaure. Le marquis de Goudrin se fit admirer dans le rôle de Pharaon. D'Erlac, capitaine aux gardes suisses, s'acquitta bien du rôle de Tiamis, intendant ou majordome de Joseph. Rosely, comédien, fit celui d'un vieil Hébreu que Joseph venait de tirer d'esclavage. Tous ces personnages, ajoutent les chroniqueurs, animés du désir de plaire au duc et à la duchesse du Maine, ne négligèrent rien pour l'exécution de leurs rôles. La pièce réussit et fut ensuite donnée au public au mois de décembre 1710. Une autre tragédie de *Joseph le Chaste* avait été faite vers 1603 par Nicolas de Montreux, sous le pseudonyme de Olanix de Monsaerc. Ce qu'il y a de curieux dans la représentation de *Joseph*, au château de Chagny, c'est le mélange des comédiens professionnels avec les acteurs grands seigneurs de la cour. Cela, d'ailleurs, n'avait rien d'anormal ni de surprenant à cette époque, car, on le sait, le roi Louis XIV dansait lui-même dans les ballets pendant les premières années de son règne ; ainsi il avait dansé dans les ballets suivants : l'Amour malade, Hercule amoureux, les ballets de Chambord, de Créquy, des Gardes, de Flore, dont Renserade était l'auteur, et d'autres. On est plus difficile aujourd'hui sur l'étiquette princière et ristocratique. »

— Mme Tietjens, que nous n'avons entendu à Paris que pendant une saison, assistait, la semaine dernière à une représentation de *l'Africaine*, à l'Opéra.

— M. Ber a décidément abandonné la direction du *Palais Pompéien*, pour s'occuper de l'exploitation d'un privilége qui vient de lui être concédé par la commission impériale de l'Exposition de 1867. M. Ber devient adjudicataire de tout l'affichage, sur une superficie de 10,000 mètres environ, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du palais du Champ-de-Mars.

— On annonce la mort de M. Claude Paris, ancien pensionnaire de France à Rome (1825), membre de l'Académie de Venise et de la Société des Enfants d'Apollon. — Né en 1801, à Lyon, C. Paris vint fort jeune à Paris, et écrivit, avant son départ pour Rome, la musique d'un fort joli ballet, représenté sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, en 1824, avec succès. De retour en France, il s'essaya à l'Opéra Comique ; mais, découragé par les difficultés que tout homme nouveau doit surmonter pour s'ouvrir le théâtre, il se livra à l'enseignement du chant et du piano.

— Le grand monde s'est porté de préférence sur Dieppe, cet été. Il y avait foule au Casino, même les mauvais jours, et ils ont été nombreux. L'orchestre de M. Placet, les concerts, les bals, les soirées théâtrales, rien n'a chômé, grâce au zèle intelligent de M. Darche, l'administrateur chargé par la ville de diriger les destinées de sa magnifique plage.

— Au Casino de Fécamp, malgré son excellent petit orchestre et sa petite troupe lyrique, on voit peu de monde. Cette plage continue à ne recevoir qu'un petit nombre de baigneurs. Étretat est plus heureux ; ce bourg, d'il y a quelques années, est devenu une petite ville qui déborde de visiteurs. Vous verrez que M. Paul Dervès sera obligé de transformer en palais son châlet-casino.

— Trouville a reçu, comme d'habitude, beaucoup de visiteurs, et c'est assurément la plage qui se montre la plus hospitalière aux concerts. Indépendamment du bon orchestre de M. Portehaut, d'une petite troupe d'opéra-comique et de vaudeville, le Casino de Trouville ouvre souvent ses portes, trop souvent même, paraît-il, à des soirées à bénéfice qui n'en font pas moins salle comble. MM. Levassor, Berthelier, les frères Lionnet, Brasseur, sont les véritables lions de ces soirées. M. et Mme Lafontaine, du Théâtre-Français, y ont fait apparition, aux bravos de toute l'assemblée, dans le spirituel répertoire de salon de M. Lafontaine. Le piano a eu aussi son programme spécial à Trouville. Henri Ravina y a donné un concert, dans lequel il a fait entendre ses récentes études, ses derniers morceaux, concert qu'il a couronné par son *Eurianthe*, à deux pianos, avec le concours de M. Delahaye, un pianiste de l'école Marmontel, qui sera, lui aussi, un compositeur : il l'a prouvé en faisant applaudir, le lendemain, des œuvres capables de classer un artiste au premier rang.

— Mme Carvalho, qui a fait *faxore* à Deauville, était sollicitée, attendue à Trouville ; mais le Casino de Saint-Malo avait une promesse antérieure, et il lui a été impossible de faire droit aux deux demandes. Comme on le voit, c'est sur nos plages de Normandie surtout qu'il faut aller trouver la musique en été. Au-dessus de Deauville, Villers, Hulgatt, Cabourg, Beuzeval, se font les échos des concerts de Trouville, et Godefroid y a planté sa harpe. C'est un enchantement sur toute la côte.

— M. Léopold Ketten, jeune musicien distingué qui fut pendant quelque temps l'un des accompagnateurs du Théâtre-Lyrique, et qui depuis s'est voué à l'étude du chant, vient d'être engagé par M. Bagier. M. Léopold Ketten, prend place dans la pléiade des ténors du Théâtre-Italien, pour la saison prochaine.

— MM. Lack et Weingaertner, poursuivant la tournée artistique que nous avons annoncée, viennent de donner un concert à Fécamp, après s'être fait entendre avec grand succès au Havre et à Trouville. Ces deux jeunes artistes se dirigent à présent sur Quimper, où un grand concert est organisé à leur intention. Les journaux du Havre, de Trouville et de Fécamp, ne tarissent point d'éloges sur le talent et la verve chaleureuse de M. Th. Lack, l'un des meilleurs disciples de la vaillante phalange Marmontel, et apprécient aussi à sa juste valeur le jeu sûr et correct de M. Weingaertner. Après leur concert, les deux virtuoses ont bien voulu se faire entendre dimanche dans une séance au bénéfice de M. Domergue : une deuxième séance leur a été proposée ; mais il leur a été impossible de prolonger leur séjour à Fécamp.

— Bagnères-de-Bigorre a eu, lundi dernier, sa fête de charité au Casino des Thermes, fête organisée au profit des pauvres de la ville. Elle se composait d'un concert et d'un intermède littéraire, suivis d'une tombola et d'un bal. Appel avait été fait, pour le concert, à des artistes du plus grand mérite, présents dans la contrée. MM. Charles et Léopold Dancla, MM. Montardon et Jouet, secondés par Mlle Léonie Icard, MM. Lonati et Dalis, ont fait les frais de cette soirée musicale, à laquelle prêtaient en outre un intérêt particulier les compositions de M. Ch. Dancla. Notre excellent violoniste-compositeur n'a pas été médiocrement apprécié de la société de Bagnères, qui a pu entendre, à cette occasion, l'*Adagio-prière* et le *Minuetto* de son 6e quatuor, sa *Symphonie concertante*, pour deux violons et orchestre, et sa fantaisie, à quatre violons, *le Carnaval de Venise* : c'était un choix varié. M. Ch. Dancla a été unanimement applaudi et comme compositeur, et comme exécutant ; ce n'était que justice.

— Mlle Octavie Passerieu de Varez, pianiste-compositeur de S. M. l'Impératrice des Français, appelée en Russie, a su profiter de son séjour à Saint Pétesbourg pour étudier à fond les chants religieux si remarquables, de Bortniansky; et s'inspirant d'un tel maître, elle a écrit elle-même plusieurs morceaux d'église, d'un style sévère et élevé. De retour à Paris, elle a aussi fait entendre une gavotte et deux gigues dans le style de Bach, du plus charmant effet.

— La maîtrise de Dijon a signalé sa distribution des prix par un concert qui empruntait une véritable distinction à la présence de deux artistes d'élite, MM. Ch. Poisot et Jules Mercier. Un duo de piano et de violon, sur l'*Élisire*, leur a valu beaucoup d'applaudissements et les compliments particuliers de Mgr l'évêque qui présidait la séance. M. l'abbé Schwach, directeur de la maîtrise, a fait exécuter un chœur de sa composition, et le ténor Leniept a fort bien chanté l'air de *la Juive*. Le soir, à l'Arquebuse, il y a eu concert populaire, organisé par la *Société symphonique* et la *Fanfare de Dijon*. Les illuminations du jardin produisaient un excellent effet. M. Lavier s'y est fait applaudir dans un solo de saxophone, et on a remarqué le morceau sur le *Freyschütz*, arrangé par M. J. Mercier, pour la remarquable fanfare qu'il dirige avec honneur depuis une dizaine d'années.

— La société chorale Chevé exécutera une nouvelle messe de M. Elwart, dimanche prochain à 10 heures du matin, dans l'église paroissiale de Saint-Cloud, dont la fête attire une grande affluence chaque année.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 5865.

Le *Concert des Champs-Élysées* clôturera ses soirées le 16 septembre. Avis en est donné aux amateurs de belle et bonne musique. Il y aura, comme les années précédentes, concert dans le jour, tous les dimanches, à partir du 23 septembre jusqu'au 1er novembre.

EN VENTE
Chez LÉVY, éditeur de musique
MARCHE DES MÉNESTRELS

Chez GAMBOGI frères, éditeurs
FLEURS D'ORIENT
Caprice mazurk
COMPOSITIONS DE J. G. PÉNAVAIRE
Exécutées aux concerts des Champs-Élysées, réduites pour piano seul par l'auteur

Librairie centrale, à Dijon, rue Piron, et à Paris, chez Dentu, Palais-Royal

NOTICE BIOGRAPHIQUE
SUR
JEAN-PHILIPPE RAMEAU
par
CHARLES POISOT
Brochure in-32. — prix : 50 c. — Il y a un petit nombre d'exemplaires en papier vélin fort, 75 cent.

AU MÉNESTREL
MAGASIN DE MUSIQUE
2 BIS, RUE VIVIENNE

ABONNEMENT DE MUSIQUE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS - FOURNISSEURS
DU CONSERVATOIRE

Conditions adoptées par les Editeurs réunis

Donnant droit aux Partitions françaises et italiennes ; Partitions Pianos solo; Morceaux, Duos et Trios de Piano; enfin, toute Musique classique et moderne des meilleurs Auteurs pour Piano à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

— SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT —

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées ; 2° enfin les Mélodies Solfèges, Études et Vocalises.

Abonnement pour Paris: 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité ; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une Partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

Abonnement pour la Province : Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six morceaux à la fois ; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les Ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout Abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique.— 2° Les doigtés sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fêtes.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE. — HEUGEL & Cie, ÉDITEURS

NOUVELLES ÉTUDES ET ŒUVRES DE SALON

ÉTUDES MIGNONNES
Prix : 20 fr.

DE
HENRI RAVINA

ÉTUDES HARMONIEUSES
Prix : 20 fr.

L'Enchanteresse, grande valse	Prix 9 fr.	»
Petit Boléro	— 7	50
Le Délire	— 7	50
Jour de bonheur, nocturne	— 7	50
Bluette	— 7	50
Havaneras, fantaisie espagnole	Prix 9 fr.	»
Enfantillage	— 6	»
Bergerie	— 7	50
Invocation	— 7	50
Sans espoir	— 6	»

LES CONTEMPLATIONS
Douze grandes Études artistiques à 4 Mains
CHAQUE ÉTUDE, PRIX : 9 FR.
ETUDES PUBLIÉES : 1. LES OISEAUX. — 2. LES MAGES. — 3. JOIES DU SOIR.

1041 — 33me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Septembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La musique aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, d'après les publications de M. de Coussemaker, F.-A. GEVAERT. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Bade (1re lettre), SERGE DE ST-SABIN.—IV. La Carlotta Patti à Boulogne-sur-Mer, J. D'ORTIGUE. — V. Nouvelles, nécrologie et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, une pensée musicale des

SOIRÉES DE PAUSILIPPE

de S. THALBERG ; suivra immédiatement une transcription de G. BIZET, sur le

DON JUAN, DE MOZART

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Prière et les Pleurs*, mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles de M. ÉMILE BARATEAU ; suivra immédiatement : les couplets *A ma cousine d'Angèle*, musique d'HECTOR SALOMON, paroles d'HENRY MÜRGER.

Nous publierons, dimanche prochain, le 10e article de M. B. JOUVIN sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD. Aujourd'hui, nous recommandons à nos lecteurs le travail de M. GEVAERT, sur la musique aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, d'après les publications de M. DE COUSSEMAKER, déjà signalées par *le Ménestrel*. Ce travail lu par son auteur à la Société des Compositeurs de musique (voir la 5e livraison, 4e année des bulletins de cette Société), prouve une fois de plus qu'un musicien peut être à la fois érudit en son art et compositeur de premier ordre.

LA MUSIQUE AUX XIe, XIIe ET XIIIe SIÈCLES

D'APRÈS LES PUBLICATIONS DE M. DE COUSSEMAKER

(Histoire de l'Harmonie au moyen âge (1). — *Scriptores de musica medii ævi* (2). — L'Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles (3).)

(Lecture par M. GEVAERT)

Nul art ne peut se vanter d'une littérature aussi ancienne, aussi considérable et aussi variée que la musique. Cet art encyclopédique, qui touche à toutes les branches de l'activité intellectuelle : aux sciences physiques par son élément matériel, le son ; à la littérature par son étroite union avec la poésie ; au culte par la puissance de son effet moral, a eu le rare privilége d'occuper les esprits les plus éminents qui aient honoré l'humanité : Platon, Aristote, saint Augustin, Rousseau. Depuis le fameux musicographe Aristoxène, le contemporain d'Alexandre (330 avant J.-C.), jusqu'à nos jours, tous les siècles ont apporté leur contingent à cette bibliographie immense. La science musicale a eu cette fortune unique de ne pas subir un temps d'arrêt absolu au milieu des époques les plus néfastes pour la culture de l'esprit humain. On peut dire que sur ce terrain il n'y a point de solution de continuité entre l'antiquité païenne et le monde chrétien. Le trait d'union entre les deux grandes époques musicales est Boëce (500), l'infortuné ministre du roi Théodoric. Cet illustre écrivain, dont les écrits sur la musique reflètent encore si fidèlement l'ancienne théorie grecque, est presque le contemporain de saint Grégoire, le représentant de l'art chrétien, populaire, pratique. Pendant les deux siècles suivants la production se ralentit, sans cesser tout à fait ; mais vers la fin du IXe siècle le mouvement commence à se dessiner de nouveau. Enfin, avec le XIe siècle nous voyons surgir une foule de didacticiens remarquables, Gui d'Arezzo en tête, et dès ce moment la série se continue jusqu'à l'époque moderne.

Pour avoir une idée des richesses que nous possédons en fait de bibliographie musicale, il suffira de savoir que les collections publiées par Meibomius, Gerbert et M. de Coussemaker, s'élèvent à plus de soixante-quinze ouvrages originaux, tous relatifs à la musique des anciens et à celle du moyen âge. Et qui sait ce que les bibliothèques renferment encore de précieux manuscrits en ce genre ?

Après l'énumération que nous venons de faire, il semblerait que l'histoire de l'art musical dût être parfaitement connue dans ses moindres détails. Malheureusement il s'en faut qu'il en soit ainsi. Cette histoire a des lacunes immenses, des phases inconnues, presque inintelligibles. En effet, si du domaine de la science musicale, de la théorie, nous passons sur celui de l'art vivant, la scène change complétement, et nous nous trouvons en présence d'une pauvreté excessive. La littérature des temps passés contient en elle-même son histoire glorieuse ; celle des arts plastiques peut être reconstruite à l'aide des monuments ou des ruines que l'antiquité nous a légués ; mais l'histoire de la musique n'est écrite que dans des livres. Là où l'on désirerait rencontrer des œuvres musicales, on ne trouve que des théories spéculatives, des généralités philosophiques. Quant aux monuments, ils sont absents jusqu'à une époque relativement très-moderne.

D'abord, en ce qui concerne la musique des anciens, nous possédons en tout une demi-douzaine de mélodies vocales, dont une seule peut être considérée comme étant antérieure à l'ère chrétienne (1) ; plus un petit traité anonyme publié par MM. Vincent et Bellermann, et qui semble avoir fait partie d'une *méthode* d'instrument. Ce frag-

(1) Paris, Victor Didron, 1852. (2) *Ib.*, Durand, 1864. (3) *Ib.*, 1865.

(1) Le fragment de la première ode pythique de Pindare.

ment précieux renferme quelques exercices destinés à des commençants et se termine par une mélodie instrumentale de *douze* mesures. Voilà pour l'art du monde païen.

Maintenant, si nous passons à l'art chrétien, les premiers monuments apparaissent vers 900. Mais ici, moins heureux que pour la musique des Grecs, nous nous trouvons en face d'une notation vague, incertaine, dont le défrichement ne se fera probablement jamais d'une façon rigoureuse. Nous voulons parler de cette écriture musicale désignée sous le nom de *Neumes primitifs*. Si l'on excepte quelques fragments écrits en notation latine, c'est-à-dire en lettres, les textes musicaux ne deviennent pleinement lisibles pour nous qu'à partir de Gui d'Arezzo. Dans ces monuments archaïques de l'art occidental, la musique liturgique, le plain-chant seul est presque exclusivement représenté. Pour la musique harmonique, il faut descendre jusqu'au XIIe siècle avant de trouver des œuvres de quelque étendue. Tous les monuments antérieurs se réduisent à quelques exemples très-courts disséminés dans les traités d'Hucbald, de Gui d'Arezzo et de leurs successeurs immédiats.

Résumons-nous donc en disant que dans l'état actuel de la science, ce n'est guère qu'à partir de 1100 que l'on peut suivre parallèlement le développement de la théorie et de la pratique musicales. Est-ce à dire que nous devions renoncer à l'espoir de plonger plus avant dans la connaissance de l'état passé de notre art? Nous ne le croyons pas. De notre temps, les études historiques ont pris un si prodigieux essor que nous ne devons pas désespérer de voir un jour surgir la lumière là où jusqu'à présent nous n'apercevons que ténèbres. Déjà la musique grecque, cet ancien épouvantail des savants et des érudits, se révèle sous un jour tout à fait nouveau, depuis les recherches faites dans ces derniers temps par des hommes tels que Fortlage, Vincent, Bellermann, et surtout depuis les dernières publications de Rodolphe Westphal (1). Et qui sait ce que l'étude du plain-chant nous révélera le jour où elle sortira du domaine purement ecclésiastique pour passer aux mains de la science indépendante? Le temps n'est probablement pas éloigné où l'on pourra entreprendre le dépouillement de l'Antiphonaire et du Graduel grégoriens, et distinguer les divers éléments mélodiques dont ce vaste répertoire se compose. Peut-être que tel hymne que nous entendons dans nos églises sera reconnu avec certitude par les savants d'un âge futur, comme un de ces fameux nomes d'Olympe que l'on chantait aux fêtes des dieux dans l'antique Hellad (2).

Nous disions, il y a un moment, que l'ensemble du mouvement musical dans l'Occident chrétien ne pouvait être embrassé sous toutes ses faces qu'à partir du XIIe siècle. Nous devons ajouter que ce résultat est une conquête récente de l'archéologie musicale et l'œuvre presque exclusive de M. de Coussemaker. Naguère l'obscurité se prolongeait jusqu'à l'aurore de la Renaissance. En effet, les œuvres de quelques-uns des grands didacticiens du haut moyen âge étaient connues, grâce à la belle collection de Gerbert, dont la publication marque une nouvelle ère dans les études musicologiques (3). Mais un grand nombre de manuscrits importants restaient inédits. De plus, Gerbert n'avait admis dans son ouvrage que les écrits théoriques. En fait de productions harmoniques remontant à une époque aussi reculée, on ne connaissait que quelques rares fragments insérés dans des revues périodiques, et le plus souvent traduits d'une manière superficielle ou fautive.

M. de Coussemaker, le premier, a abordé l'art du moyen âge sous ses divers aspects et dans un esprit tout à fait conforme aux exigences de la science moderne. Il a commencé par publier sept documents inédits, des XIe, XIIe et XIIIe siècles, dans son *Histoire de l'Harmonie au moyen âge*, ouvrage consciencieux, remarquable, auquel on ne peut reprocher qu'un titre qui ne correspond pas rigoureusement à son contenu. Ensuite, dans sa belle édition des *Écrivains sur la musique au moyen âge* (*Scriptores de musica medii ævi*), il a repris la tâche de Gerbert. (Le premier volume, qui doit former la moitié de cette œuvre considérable, a seul paru jusqu'à présent.) Nous y trouvons : le traité célèbre, bien qu'inédit, de Jérôme de Moravie, ouvrage qui forme à lui seul une espèce d'encyclopédie musicale au XIIIe siècle; les traités de Jean de Garlande, pseudo-Aristote, des deux Francon (1), des théoriciens anglais Walter Odington, Robert de Handlo, Jean Hanboys, pour ne citer que les plus importants. Enfin, par sa dernière publication (*l'Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*), il a complété ce vaste ensemble en nous faisant connaître cinquante compositions à deux, trois et quatre voix, tirées du fameux manuscrit de Montpellier. Ces morceaux doivent être comptés parmi les plus anciens spécimens de musique mesurée ou de déchant qui soient parvenus jusqu'à nous (2).

Les trois ouvrages que nous venons d'analyser brièvement sont et resteront encore de longtemps l'unique guide de quiconque veut s'aventurer dans le dédale musical du moyen âge. Grâce à M. de Coussemaker, nous ne sommes plus là dans une région tout-à-fait inconnue. On peut s'y orienter sans trop de difficulté. Si l'on veut mesurer d'un coup d'œil l'espace parcouru en quelques années, on n'a qu'à se reporter à ce que M. Fétis écrivait à ce sujet, en 1835, dans le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, publié en tête de la première édition de sa *Biographie universelle* (3). Nous sommes déjà loin de l'époque où le conseiller de Kiesewetter désignait le XIIe siècle comme l'époque *anonyme*. On pourrait même dire que cette phase primitive nous est aujourd'hui mieux connue que celle qui lui succède immédiatement.

Avant M. de Coussemaker, il était une longue période sur laquelle planait une obscurité à peu près complète : c'est celle qui s'étend de Gui d'Arezzo à Francon de Cologne (1000-1200). Certes, un moment intéressant non-seulement pour l'histoire de la musique, mais pour l'histoire de l'humanité en général.

Quand la chrétienté se réveilla après les terreurs de l'an mil, étonnée et charmée de vivre encore, ce fut une nouvelle jeunesse pour le genre humain. Arts, littérature, esprit d'entreprise, tout commence à revivre. La langue française bégaya ses premières poésies; l'architecture ogivale couvrit le nord de la France de ses premiers chefs-d'œuvre; des barons normands allèrent conquérir l'Angleterre et fonder un royaume français en Italie. C'est dans cette époque mémorable que se place le fait le plus important et le plus décisif pour les destinées ultérieures de l'art musical : la création du déchant, de la musique mesurée à plusieurs voix. Tout porte à croire que la France encore fut le foyer de ce premier mouvement.

C'est cette période d'enfance que nous nous proposons d'esquisser dans ses traits les plus saillants.

*
* *

La première espèce de musique harmonique dont nous trouvons trace dans le monde chrétien est un chant mesuré à deux parties réelles, tantôt exclusivement composé d'une suite de quartes, de quintes ou d'octaves, d'autres fois entremêlé de divers intervalles qui se succèdent sans aucune règle apparente. C'est l'*organum* enseigné par Hucbald, moine de Saint-Amand, au diocèse de Tournay, vers 875.

Quelle était l'origine de cette harmonie?

Il est avéré aujourd'hui que les Grecs ont connu la combinaison simultanée des sons (4), bien qu'ils ne l'aient pratiquée que sous la simple forme d'un accompagnement instrumental distinct de la partie mélodique. Quant à la polyphonie vocale, le chant à plusieurs parties, ils n'en ont jamais fait usage. Tous les témoignages sont d'accord sur ce point. Les renseignements positifs que nous possédons sur l'usage de quelques accords chez les anciens peuvent se résumer en quelques mots. Dans le *Tropos Spondaïkos*, espèce d'hymne religieuse accompagnée d'instruments à

(1) Metrik der Griechischen Dramatiker und Lyriker. Leipzig, Teubner.— Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Breslau, Leuckert, 1864.

(2) Nous savons, par le témoignage formel de Plutarque, que quelques-unes des mélodies attribuées à Olympe étaient encore exécutées dans les cérémonies religieuses des Grecs à la fin du Ier siècle et au commencement du IIe de l'ère chrétienne.

(3) *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, etc., 3 vol. 1784.

(1) Francon de Paris et Francon de Cologne.

(2) Le numéro 20 n'est pas emprunté au manuscrit de Montpellier; c'est un canon anglais à six voix, composé, selon M. William Chappell, dans les premières années de 1200. Malgré une autorité aussi respectable, nous croyons qu'il y a là une erreur de date : toutes les règles de l'époque franconienne relatives à l'emploi des tierces et des sixtes sont violées dans ce morceau. Il nous est impossible d'admettre qu'au temps d'Odington, un demi-siècle avant Adam de la Halle, on ait pu concevoir une harmonie aussi régulière. Il faut descendre au moins jusqu'au XVe siècle pour trouver quelque chose de semblable.

(3) Page CLXXXV et suiv.

(4) MM. Vincent, Wagener et Westphal ont dissipé les derniers doutes qui restaient encore sur cette question.

vent (*auloi*) et conçue en mode dorien (1), on se servait de plusieurs accords de deux sons, et notamment des suivants :

1	2	3	4	5	6	7
mi	*ut*	*LA*	*LA*	*ré*	*mi*	*LA*
LA ;	*fa ;*	*ré ;*	*mi ;*	*fa ;*	*ré ;*	*sol.*

Nous y voyons figurer la quinte, la quarte, la sixte majeure, la seconde majeure. Nous savons en outre que l'accompagnement instrumental ne suivait pas la voix note contre note (2).

Une différence grave entre l'harmonie des anciens et la nôtre, c'est que la première n'était pas indispensable à l'effet de la mélodie. Lorsque les premières communions chrétiennes introduisirent les chants grecs dans le service du culte, elles ne semblent pas s'être préoccupées le moins du monde de la partie harmonique. Ceci explique comment cette partie de l'art a pu se perdre graduellement au sein de la nouvelle société (3). Mais, à défaut de la pratique, disparue depuis longtemps, il restait les écrits théoriques des musiciens grecs et de leurs successeurs latins. Ce n'étaient pas là des traités d'harmonie (il n'existe rien de semblable dans la littérature musicale des anciens), mais il s'y trouvait de loin en loin quelques passages qui se rapportaient indirectement à ce sujet, entre autres la division des intervalles harmoniques en *symphonies* et *diaphonies*. Dans l'intervalle *symphonique*, selon la définition des anciens, les deux sons se mêlent au point de former une unité pour l'oreille (c'est l'octave, la quinte et la quarte); dans l'intervalle *diaphonique* (tierce, sixte, septiéme et seconde), les deux éléments se distinguent nettement et ne se mêlent pas. Ces définitions, imparfaitement comprises, firent croire que les Grecs n'avaient employé dans leur harmonie que l'octave, la quinte et la quarte, et, partant de là, ces intervalles furent établis comme les seuls accords admissibles. Cette méprise a pesé lourdement sur les destinées de l'art musical pendant tout le moyen âge; même de nos jours son influence se fait encore sentir dans la théorie de l'école.

Au temps de Gui d'Arezzo, un grand siécle aprés Hucbald, nous trouvons l'harmonie dans le même état d'enfance. Mais cinquante ans plus tard le progrès se fait déjà sentir. Chez Jean Cotton, la quarte et la quinte sont toujours les consonnances privilégiées, mais elles ne se succédent plus continuellement; déjà on reconnaît le bon effet du mouvement contraire. L'organum d'Hucbald est définitivement abandonné.

L'harmonie primitive, dont nous venons d'ébaucher les principaux traits, n'était pas rhythmée. C'est un contre-point rudimentaire bâti sur plain-chant et note contre note. Mais au commencement du XIIe siécle nous nous trouvons en présence d'une conception tout-à-fait nouvelle : l'assemblage simultané de plusieurs chants de rhythme et de mélodie divers, le *discant* ou *déchant* dans le langage de cette époque. Ce genre de musique, comme l'indique son étymologie (*dis-cantus*, double chant), n'était originairement qu'à deux voix : en premier lieu, le chant donné (*cantus prius factus*) emprunté à un motif de plain-chant, à un air populaire ou inventé par le compositeur ; ensuite le *déchant*, la mélodie ajustée sur le chant donné. Le chant donné était toujours dans la partie la plus grave et portait le nom de *ténor*. Une particularité remarquable et qui distingue nettement le déchant de l'organum, c'est l'importance donnée à la partie ajustée ; le ténor n'est plus que la base harmonique de l'ensemble, le canevas sur lequel le compositeur jette les broderies de son imagination.

La théorie de l'harmonie, d'abord vague et indécise, accomplit un progrès remarquable pendant le cours de cette période. Peu à peu les tierces sont rangées parmi les consonnances, malgré les protestations des traditionalistes. Quant aux sixtes, l'exclusion continue à peser sur elles. Un écrivain anonyme (4) nous transmet à cet égard quelques détails curieux. Voici ses paroles : « Les tierces sont réputées dissonantes par quelques-uns. Toutefois, chez les meilleurs harmonistes et dans quelques contrées de l'Angleterre, elles passent pour d'excellentes consonnances. Quant à la sixte, dissonance vulgaire et ennuyeuse (*vilis sive tediosa*), elle est d'un bon effet avant l'octave. Quelques-uns même se font un malin plaisir de multiplier cet accord devant une consonnance parfaite, et ils trouvent admirable de faire des passages dans le genre de celui-ci :

ré	*fa*	*ut*	*si* b	*ut*	*si* b	*ut.*
ré	ré	mi	fa	mi	ré	ut.
8^e	10^e	6^e	4^e	6^e	6^e	8^e

« Mais, ajoute naïvement notre auteur, il est difficile aux hommes ordinaires de faire de semblables choses. »

L'énumération et le classement des dissonances offrent les divergences les plus curieuses chez les théoriciens du XIIe siécle ; mais tous s'accordent unanimement à rejeter la sixième mineure parmi les intervalles les plus durs. Si nous négligeons les phases intermédiaires de notre période pour arriver de suite à Francon, le représentant de l'art le plus avancé, nous trouvons les doctrines harmoniques fixées à peu prés de la manière suivante (1) : consonnances parfaites : unisson, octave, quinte et quarte ; consonnances imparfaites (ou par accident) : tierce majeure et mineure, sixte majeure ; dissonances : les deux secondes, le triton, la *sixte mineure*, les deux septiémes. Les principales règles de l'art d'écrire sont celles-ci : 1° commencer et finir par une consonnance parfaite ; 2° les consonnances imparfaites peuvent être employées devant une consonnance parfaite ; 3° le mouvement contraire est préférable au mouvement semblable ; 4° les longues doivent être en consonnance (parfaite), les brèves peuvent former dissonance (ou consonnance imparfaite).

Comme on vient de le voir, ces préceptes fondamentaux ne sont pas sensiblement différents de ceux que l'on enseigne encore de nos jours dans les traités de contre-point. Quelques artifices harmoniques, tels que l'imitation, sont déjà enseignés par les maîtres et introduits dans la pratique. En revanche, la succession de deux consonnances parfaites n'est pas encore prohibée. Aucune régle relativement au mouvement des dissonances passagéres. Quant aux dissonances par prolongation, elles appartiennent à une époque plus récente.

Les déchanteurs ne connaissaient en théorie que des accords de deux sons (2). Cependant on s'appliqua de bonne heure à composer à trois, quatre et même cinq voix, tout en se bornant à ces données élémentaires. Francon s'exprime ainsi : « Si tu veux faire un triple (une composition à trois voix), il faut avoir égard non-seulement au ténor, mais aussi au déchant, de manière que la troisième voix fasse dissonance tantôt avec le ténor, tantôt avec la seconde voix, en montant et en descendant alternativement avec l'une ou l'autre de ces parties. Pour les morceaux à quatre voix (quadruples), la régle n'est pas différente. Remarquons toutefois que la quatrième voix pouvait, de loin en loin, former tierce majeure ou tierce mineure avec l'une des autres voix, sur les notes longues, ce qui n'était pas permis dans les triples.

Les productions de l'époque ne concordent pas toujours exactement avec les régles établies. Tout au contraire de ce qui arrive aujourd'hui, la théorie était en avant sur la pratique. Quand on compare isolément chacune des parties supérieures avec le ténor, l'accord est assez satisfaisant ; mais il n'en est pas de même si l'on compare ensuite les parties supérieures entre elles : il s'y rencontre, au contraire, les duretés les plus choquantes.

Ce qui achève de donner aux productions du moyen âge l'aspect le plus bizarre, c'est l'absence presque complète du sentiment tonal. Cette tendance impérieuse qui rapporte les divers éléments harmoniques et mélodiques d'une gamme à un son principal, à une tonique, ne se manifeste que bien rarement. Et notez bien que l'harmonie ne correspond guère mieux à la tonalité du plain-chant, telle qu'elle peut être déduite de la constitution des huit échelles grégoriennes. Ceci est d'autant plus étrange que la mélodie du déchant est généralement assez gracieuse, souvent même jolie et dans une tonalité bien définie. Mais dans l'ensemble, toutes ces qualités s'évanouissent. L'harmonie, tantôt fade jusqu'à l'excés, tantôt d'une rudesse horrible, manque tout à fait de règle et d'unité. Il n'est pas rare de voir réunis deux chants appartenant à des tonalités différentes et deux parties ayant chacune à la clef son armure particuliére.

On entend souvent parler de l'invention de la musique mesurée au XIIe siécle, comme si le rhythme était une apparition nouvelle dans l'histoire, quelque chose qui eût eu besoin d'être inventé. Jusqu'à ce jour, on n'a découvert chez aucune peuplade du globe, quelque peu civilisée qu'elle fût, une poésie, un chant, une danse, absolument dépourvus de rhythme. C'est le rhythme qui anime la parole, le son, le geste, et rend ces objets aptes à réaliser en nous le sentiment du beau ; c'est le principe commun qui réunit en un seul faisceau les trois arts nommés si heureusement par l'antiquité : les arts des Muses, les arts *musiques*.

Le principe rhythmique se manifeste chez tous les peuples d'une manière analogue ; partout nous voyons une succession symétrique de temps forts, séparés par un ou deux temps faibles, partout nous discernons des périodes, des phrases, des mesures. Les chants des divers cultes religieux semblent faire exception à cette régle, mais on ne doit pas perdre de vue qu'ils sont le plus souvent appliqués à une langue hiératique incompréhensible à la majorité des fidéles. En ce qui concerne le chant de l'Église catholique en particulier, il est certain que, dans les premiers temps, il ne

(1) C'est un mode mineur sans note sensible, ayant sa terminaison mélodique sur la dominante. Plusieurs chants des 3e et 4e tons grégoriens se rapportent à ce mode ; entre autres le beau chant du Samedi-Saint : *Exultet jam angelica turba*.

(2) Voir Westphal : *Geschichte der alten und Mittelalterlichen Musik*, 1e Abth., p. 100 et suiv.

(3) L'art chrétien n'a gardé que les éléments primitifs de la musique grecque ; il est à l'art de l'antiquité classique ce qu'est la langue du Nouveau Testament à la langue de Démosthènes.

(4) Coussemaker : *Scriptores*, etc., t. I, p. 358.

(1) *Scriptores*, etc., p. 154.

(2) A vrai dire, Rameau (1722) est le premier qui ait fait passer *dans la science musicale* la notion de l'*accord* au sens moderne du mot.

pouvait se passer de rhythme, au moins pour les parties poétiques de la littérature sacrée, telles que les hymnes, Une poésie chantée, dépourvue de rhythme musical, serait un non-sens.

Mais quand le latin cessa d'être une langue vivante, ses qualités rhythmiques ne furent plus senties aussi vivement. Les beaux chants que l'Église avait sauvés au milieu des ruines de la civilisation antique tombèrent peu à peu à l'état de simples formules mélodiques, et bientôt ils se confondirent avec les mélopées appliquées aux parties prosaïques de l'office divin. Quant à la musique populaire, elle ne cessa jamais d'être rhythmée; seulement on est fondé à se demander s'il est possible de parler d'un art populaire dans les temps néfastes qui suivirent la chute de l'empire romain.

C'est à la fin du XIe siècle seulement, alors que les peuples chrétiens s'éveillent pour la première fois à la vie intellectuelle et littéraire, que les écrivains sur la musique recommencent à s'occuper du rhythme, et bientôt cet élément créateur renouvelle à son contact l'art musical de l'Occident et transforme tout autour de lui. Combiné avec l'harmonie rudimentaire de cette époque, il donne naissance au déchant.

Mais ici nous sommes tout d'abord frappés par une anomalie bizarre, par un de ces problèmes qui semblent défier toute explication rationnelle. Assurément, s'il est un rhythme simple et naturel entre tous, c'est le rhythme binaire. Un temps levé suivi d'un temps frappé, voilà certes la première combinaison que le sentiment ait dû suggérer à l'esprit de l'homme. Eh bien, ce rhythme élémentaire n'existe pas dans l'œuvre des premiers déchanteurs. Jusqu'au commencement du XIVe siècle, on n'en trouve trace ni dans les écrits théoriques, ni dans les productions des musiciens. La mesure à trois temps seule est connue, et, chose encore plus étrange, les *temps* eux-mêmes ne subissent que la division ternaire, en sorte que toute la musique du XIIe et du XIIIe siècle peut être réduite pour nous à la seule mesure de 9/8 (= 9/4 ou 9/2). Ce fait, que M. de Coussemaker a eu le mérite d'établir le premier, est aujourd'hui hors de doute. Ne devons-nous voir là que l'influence du symbolisme théologique, si familier à cette époque? En effet, les écrivains ne manquent pas, à cette occasion, d'invoquer la comparaison de la trinité. Ce qui doit nous faire rejeter cette explication, c'est que la même particularité se retrouve dans les compositions mondaines, fruits de l'inspiration spontanée des trouvères. Quoi qu'il en soit, le fait est incontestable, et le système de notation auquel il donna naissance ne laisse subsister aucune incertitude à cet égard.

Ce serait ici le cas de vous exposer cette notation curieuse dans ses principaux détails, mais cette tâche m'entraînerait trop loin. Je craindrais de mettre votre patience à une plus longue épreuve. Une autre fois, si vous daignez m'écouter avec la même bienveillance, nous reprendrons ce sujet, et j'essayerai alors de compléter cette petite esquisse en vous donnant un aperçu du système rhythmique et de la notation musicale en usage pendant la première période du déchant, heureux si j'ai pu contribuer à appeler votre intérêt sur l'œuvre de nos vénérables devanciers. Ne l'oublions pas, Messieurs, cette œuvre est devenue la nôtre, nous en sommes les héritiers, et, à ce titre, elle ne saurait être l'objet de notre indifférence ou de notre dédain. L'art des premiers déchanteurs est singulièrement fruste et barbare, mais déjà il portait en lui les germes de cet art sublime qui devait éclore au soleil de la Renaissance et que le XVIIIe siècle devait porter à maturité complète.

Et nous, que le sort a destinés à vivre immédiatement après ce siècle qui a produit tant de grands hommes dans notre art, devons-nous désespérer de tenir une place quelconque dans la mémoire des futures générations musicales? Ne nous reste-t-il qu'à nous absorber dans la contemplation de tant de chefs-d'œuvre? Non, Messieurs. La poésie, cette sœur jumelle de la musique, a atteint son plus haut degré de perfection, il y a des milliers d'années, et cependant elle n'est pas morte, Dieu merci! Nos Homères et nos Virgiles à nous ne datent que d'hier, et déjà, au dire de quelques esprits chagrins, la source de l'inspiration musicale serait à la veille d'être tarie. Ne faisons pas à notre art bien-aimé l'injure de douter de lui.

Tant qu'il y aura une humanité pour sentir, aimer et souffrir, cet art bienfaisant ne périra pas, et ceux qui le cultivent avec amour et abnégation auront droit à une place au foyer intellectuel de l'humanité.

F.-A. Gevaërt.

SEMAINE THÉATRALE

M. Ambroise Thomas, délégué comme arbitre dans le différend qui s'est élevé entre la direction de l'Opéra et Belval, au sujet d'un rôle de *Don Carlos*, a écrit pour témoigner ses regrets de ne pouvoir accepter ces délicates fonctions : sa santé et ses nombreux travaux l'en empêchent. On pouvait prévoir cet incident nouveau. Se produira-t-il un arrangement amiable entre le directeur et l'artiste? ou bien le tribunal procédera-t-il à la nomination d'un autre arbitre?

L'Opéra-Comique reprenait lundi *l'Épreuve villageoise*, pour les débuts de Mlle Séveste, charmante artiste couronnée aux derniers concours du Conservatoire. C'est une jeune personne très-intelligente et des mieux instruites : si elle n'a pas été institutrice comme Mme Faure-Lefebvre, dont elle reprend aujourd'hui l'emploi, et d'abord un des meilleurs rôles, elle est élève de la maison impériale de Saint-Denis. C'est là qu'elle a commencé ses études musicales, car dès sa plus tendre jeunesse elle rêvait théâtre, opéra-comique, ce qui se conçoit d'autant mieux qu'elle est sœur d'un jeune comédien du Théâtre-Français, fille et nièce des Séveste qui furent directeurs du Théâtre-Français et du Théâtre-Lyrique.

La voici au but de ses ambitions ; qu'elle soit la bien venue. C'est surtout par d'assez rares qualités de comédienne qu'elle se distingue, et de ce côté la vocation est tellement évidente, qu'on peut lui appliquer sans plus tarder un compliment que l'on ne prodigue pas aux artistes lyriques : si par malheur elle venait à perdre sa voix ou ses mérites de cantatrice, elle trouverait assurément à faire son chemin sur les théâtres de comédie.

C'est, dès à présent une jeune Dugazon très-avenante, bien disante, à son aise en scène, sachant prendre le caractère d'un personnage et composer un rôle. Elle a bien la candeur doublée de finesse et nuancée de coquetterie qui caractérise les petites amoureuses villageoises de l'ancien répertoire de l'Opéra-Comique, et tout particulièrement la Denise de Grétry et de Desforges. En revanche, il lui reste encore quelque chose à apprendre comme chanteuse; sa voix n'est pas toujours aussi pleine et aussi sûrement posée qu'on voudrait. Crosti, Ponchard et Mlle Révilly ont gardé les rôles de La France, d'André, de Mme Hubert, où l'on est habitué à les applaudir.

Nous n'avons pas à parler à nouveau du talent magistral de Mme Galli-Marié dans *la Servante maîtresse*, qu'on vient de reprendre. Falchieri a joué et chanté avec aplomb le rôle du vieillard; il a mieux la voix du rôle que Gourdon.

En même temps que Mme Galli-Marié, Mme Cabel rentrait à l'Opéra-Comique. Samedi, c'était *l'Ambassadrice*, et lundi, *la Fille du régiment*. Les deux principales interprètes de *Mignon* se remettent ainsi en haleine par quelques-uns de leurs bons rôles, avant de commencer les répétitions du nouvel ouvrage de M. Ambroise Thomas. C'est hier que les répétitions ont dû commencer en scène.

M. Bagier vient de lancer le programme de la saison italienne 1866-1867. Ainsi que nous l'avons dit, la réouverture est fixée au mardi 2 octobre; la dernière représentation aura lieu le mardi 30 avril 1867. Il est spécifié qu'il n'y aura d'abonnement que pour les mardis, jeudis et samedis. M. Bagier a bien fait de revenir aux anciens errements du Théatre-Italien.

Rien d'ailleurs n'est changé aux conditions de l'abonnement. — Voici la liste des artistes engagés *jusqu'à ce jour :*

Pour les *prime-donne soprani, contralti* et *mezzo-soprani*, Mlles Adelina Patti et Emmy Lagrua, toutes deux annoncées en vedette, puis Mlles Castri, Sorandi, Zeiss, Calderon, Llanes, Biancolini. — Il manque évidemment un *contralto di primo cartello;* mais, ainsi que nous venons de le marquer, la liste n'est pas close. — Comme *comprimarie*, Mmes Vestri, Guerretti, Dorsani, Marcus.

Pour les *ténors*, Fraschini (en vedette); puis MM. Pancani, Nicolini, Galvani, Léopold Ketten. — *Comprimari*, Leroy, Arnoldi.

Barytons, Cresci, débutant (en vedette); puis Verger, Agnesi.

Basses, Selva (en vedette); puis Dobbelli, Fallar, Vairo.

Bouffes, Zucchini, Mercuriali.

Premier chef d'orchestre, M. Skoczdopole; deuxième, M. Portehaut; troisième, M. Accursi.

Directeur du chant, M. Alary.

Directeur des chœurs, M. Hurand.

Scalese est rengagé aussi par M. Bagier; mais il paraît qu'il ne chantera qu'à Madrid. C'est aussi pour Madrid que l'engagement de Mme Borghi-Mamo est signé. Il est question encore d'un soprano très-applaudi à Madrid, et qui porte un nom illustre dans l'art du chant. Mlle Lespine-Colbrand

est la petite-fille d'une sœur de la célèbre Colbrand, qui brilla comme chantense en Italie, de 1821 à 1845, et fut la première femme de l'illustre maestro Rossini. Il est probable qu'on entendra cet hiver à Paris Mlle Lespine-Colbrand.

Le nouveau ténor Léopold Ketten est un excellent pianiste, frère aîné du jeune Henri Ketten, qui donne tous les hivers des concerts à Paris; Léopold était accompagnateur au Théâtre-Lyrique, quand il s'aperçut, en faisant répéter les chanteurs, qu'il avait lui-même une fort belle voix. Il n'a que vingt-trois ans. Ce n'est pas le premier virtuose instrumentiste qui passe ainsi dans le camp des chanteurs : les ténors Masset et Montaubry ont été violonistes; Mme Cinti-Damoreau avait été élève du Conservatoire pour le piano et non pour le chant; la Carlotta Marchisio était aussi pianiste avant d'être prima donna, et l'une des deux sœurs Ferni, dont on admira le talent de violoniste, a créé l'autre hiver *l'Africaine* à Bologne.

Parmi les noms qui figurent en vedette dans la liste publiée par M. Bagier, l'un des plus inconnus pour le dilettantisme parisien, est celui du baryton Cresci; il faudra bien du talent à cet artiste pour légitimer la préséance qu'on lui décerne sur Agnesi et Verger, et surtout pour faire oublier Delle-Sedie et Graziani, qu'on a entendus ensemble l'hiver dernier.

Le programme annuel du Théâtre-Italien contenait ordinairement la liste détaillée des opéras qui devaient être donnés dans le courant de la saison : la liste était longue, mais une bonne moitié des ouvrages annoncés n'arrivait jamais à la scène : il y avait du Pergolèse, du Cimarosa, du Paisiello, du Fioravanti... M. Bagier renonce à cet usage, et nous annonce simplement que le répertoire sera composé des meilleurs ouvrages des maestri Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Mozart, Cimarosa, Mercadante, Flotow, Ricci et Cagnoni. De plus, M. Bagier nous promet *au moins deux opéras nouveaux*, mais sans les désigner d'une manière plus explicite.

C'est hier qu'a eu lieu la reprise de *Faust*, dont nous avions parlé; avec le début de Cazaux nous avions oublié de dire que, cette fois, *Faust* nous revient sous une forme inconnue au public parisien, celle de *grand opéra*. Le dialogue est supprimé et remplacé par des récitatifs. C'est ainsi que l'œuvre est exécutée sur la plupart des scènes de province; et il va sans dire aussi que c'est avec les récitatifs qu'elle est chantée à l'étranger par les troupes italiennes. Ce n'est donc une nouveauté que pour nous.

Une agréable cantatrice, Mlle Cornélis, chante avec succès le rôle du petit Antonio dans *Richard Cœur-de-Lion*. Une prima donna de province, Mlle Olivier, élève de Mme Ugalde, a fait un début assez brillant, dimanche dernier, dans *Rigoletto;* elle a été rappelée avec Ismaël, après un *bis* du grand duo. Cette jeune artiste avait été entendue, il y a quelques années, aux Bouffes-Parisiens, où elle créa le rôle de l'amoureux chevalier dans le *Roman comique*. Elle s'est avisée un beau jour qu'elle avait une voix de forte chanteuse dramatique, et s'est fait applaudir dans cet emploi à Bordeaux, à La Haye, à Rouen, et, en dernier lieu, à Gand, où elle a créé *l'Africaine* avec assez d'éclat.

Le premier ouvrage nouveau qui doive être représenté au Théâtre-Lyrique est un ouvrage en un acte de M. Devin-Duvivier, intitulé *Déborah*.

On remonte *le Médecin malgré lui*, avec Ismaël dans le rôle de Sganarelle, créé par Meillet, et repris ensuite par Sainte-Foy lors de son court passage au Théâtre-Lyrique.

L'Odéon a fait une réouverture très-heureuse avec le drame de MM. Édouard Foussier et Jules Barbier, *le Maître de la maison*. C'est encore un drame d'adultère, et l'on en fera bien d'autres! Celui-ci a plusieurs situations et plusieurs caractères présentés avec une vigueur et une vérité d'effet tout-à-fait remarquables. Le troisième acte surtout a décidé du succès, qui sera très-grand. Mlle Périga, qui courait depuis quelques années les théâtres de mélodrame s'est tout d'un coup placée très-haut par la création du rôle de Mme Dubourg. Tisserant avait fait, Dieu merci! de faux adieux au public; le voici qui rentre, plus sincère et plus chaleureux comédien que jamais dans le personnage difficile de Dubourg. Mlle Antonine, l'excellent Thiron, Laroche et Paul Clèves, complètent un ensemble extrêmement soigné. C'est un beau début pour le directeur nouveau, M. de Chilly.

Le Gymnase a achevé de renouveler son affiche; à la comédie de M. de Najac et à *l'Épreuve nouvelle*, de Marivaux, on vient d'ajouter deux petites pièces qui ont reçu le meilleur accueil du public. L'une est intitulée : *l'Amour d'une ingénue;* elle est de nos confrères de *l'Entr'acte* et du *Figaro*, Émile Abraham et Gabriel Guillemot: très-finement touchée comme esprit et comme sentiment, très-bien dite par Landrol, Mlle Barataud et Mme Chéri-Lesueur, elle a eu un grand succès, plus grand qu'il n'est d'ordinaire pour une petite pièce. L'autre, est le premier début au théâtre d'un jeune docteur en droit nommé Jules Guillemot, qui n'est nullement parent de l'auteur de la pièce voisine : le *Mariage à l'enchère*, n'a guère moins réussi. Le fond en est triste et la forme gaie.

Le *Royaume des femmes*, qui en est à sa troisième et quatrième existence et qu'on avait vu il n'y a pas bien longtemps aux Délassements-Comiques sous un autre titre : *la Reine crinoline*, vient d'être repris aux Variétés avec un grand luxe de mise en scène et de ballet. Mlles Alphonsine, Aline Duval et Vernet mènent la fête.

Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes fera sa réouverture le mardi, 18 courant, par deux opéras-comiques nouveaux : *Cesarino*, en deux actes, de MM. Du Locle et Gille, musique de M. Duprato, et *M. le baron de Groschaminet*, un acte. On commencera par le *Chevalier Lubin*, musique de M. Adrien Boïeldieu. Bonnet, Gourdon, Berthé, Croué, Barnalt et Mmes Arnault, Goby, Bonelli, joueront les principaux rôles.

Il est question en outre d'une grande scène lyrique à quatre personnages avec chœurs, spécialement composée par M. Duprato, pour faire connaître au public Mlle Éléonore Peyret, engagée par M. Martinet à la suite des brillants concours, qui lui ont valu les premiers prix de chant et d'opéra au Conservatoire. Les Fantaisies-Parisiennes ont donc l'ambition d'être l'école préparatoire du grand Opéra aussi bien que l'Opéra-Comique! C'est une noble ambition, et nous ne pouvons qu'y applaudir.

Gustave Bertrand.

SAISON DE BADE

— 1866 —

Les graves événements qui ont surgi en Allemagne avaient jeté quelque incertitude sur le sort de Bade, dans les premiers mois, toujours un peu calmes d'ailleurs, de la saison d'été. On se disait bien que le grand-duché serait stratégiquement épargné; on trouvait même dans des liens de famille, connus et bien appréciés de chacun, des garanties sérieuses de repos et de tranquillité; mais à Bade il faut encore autre chose pour la splendeur de la saison. La paix, Dieu merci, nous a rendu toutes nos fêtes, toutes nos magnificences, un grand et très-nombreux public pour y assister. Le théâtre italien n'a jamais été aussi complet ni plus suivi. L'inattendu est venu comme toujours apporter sa pierre à l'édifice féerique, préparé de longue main par le généreux Mécène qui dirige si artistement la grande entreprise badoise. Cet inattendu se compose, entre beaucoup d'autres choses, de deux beaux concerts. Le premier dû à l'initiative de Mme Pauline Viardot, avait pour but le soulagement d'une population éprouvée par la guerre. L'éminente artiste, avec le concours de Mme Schumann, de Mlle Nathalie Serger, de Zucchini, de Wallenreiter et de Perruzzi, a réuni dans les nouveaux salons un très-nombreux auditoire, jaloux d'apporter son concours à une œuvre de bienfaisance et d'art tout à la fois. Un peu plus tard, le maestro Alary, très-connu, très-aimé, très-patroné à Bade, a donné un magnifique concert, auquel ont pris part Gardoni, Delle-Sedie, Agnesi, Zucchini, la Vitali et la Grossi; dix morceaux admirablement choisis dans les œuvres de Martini, Meyerbeer, Rossini, Mercadante, Donizetti, Verdi et Alary, ont été chaleureusement applaudis. *Le Lazzarone*, mélodie inédite de Rossini, chantée avec un goût exquis par Delle-Sedie, a été *bissé*. Le duo de la *Semiramide* (*Bella imago*) a valu à la Grossi et à Agnesi une ovation sans fin. Le duo des *Tre nozze* a été supérieurement rendu par Gardoni et la Vitali. Il faudrait, à vrai dire, vous signaler tous les morceaux. Je me bornerai au trio qui a clôturé ce charmant concert : *Vadasi, via di qua*, de *la Cosa rara*, rendu avec une supériorité magistrale par la Vitali, Gardoni et Zucchini. Inutile de vous dire que les accompagnateurs, Alary et Perruzzi, se sont acquittés de leur tâche en *maestri di prima sfera*.

Je vous ai donné les noms de nos artistes italiens, et je me dispense de vous dire avec quelle perfection ils ont joué et chanté *Rigoletto*, *Crispino*, *Il Barbiere*, *Don Pasquale* et *Faust*. Il y aurait cependant matière à plusieurs pages pour expliquer le pourquoi de cette excellentissime interprétation. Je me bornerai à vous dire que, pour chacun des rôles, M. Benazet a voulu se procurer l'artiste le plus apte, et qu'il a fait tout ce qu'il fallait faire pour obtenir ce résultat. Parlons en particulier du *Barbier:* Almaviva n'a plus guère qu'un représentant : Gardoni. Gardoni a été engagé. Le rôle de Rosine a été écrit pour la voix de contr'alto : Mlle Grossi a été engagée. Bartholo nécessite un *buffo cantante* de haute valeur : Zucchini, qui tient la corde de l'emploi, a été engagé. Delle-Sedie était naturellement indiqué pour le rôle de Figaro. Quel *primo basso* opposeriez-vous à Agnesi dans le rôle de Basile? Je pourrais vous en dire autant pour les emplois secondaires, confiés ici à la Vestri, à la Gonetti, à Mercuriali, à Fallar, à Arnoldi. Voilà ce qui explique pourquoi le théâtre de Bade, soit qu'on y chante l'opéra ita-

lien, soit qu'on y joue la comédie française, est et demeure l'un des premiers théâtres du monde. L'an dernier, par exemple, voici quelle était la distribution de *Tartuffe* : Tartuffe, Bressant; Orgon, Provost; Elmire, Madeleine Brohan; Valère, Worms; Dorine, Hortense Damain, etc., etc.

Je vous ai signalé au commencement de cette lettre l'*inattendu* et ses heureux effets annuels. 1866 n'aura rien à envier aux saisons précédentes. L'an dernier Adelina Patti a été ajoutée au programme pour un concert et pour une représentation. Cette année, la Lucca, que Berlin n'a jusqu'ici prêtée qu'à Covent-Garden, s'est révélée à nous dans le poétique rôle de *Margherita*, de *Fausto*, dont trois représentations n'avaient pu épuiser l'éclatant succès. Vos correspondants de Londres vous ont assez raconté les triomphes de la Lucca, pour mettre hors de doute la nouvelle réussite qui l'attendait ici. Elle est jolie; sa démarche est gracieuse; son geste, ses poses sont un peu étudiées, mais leur effet est agréable. Sa voix est excellente dans le *medium* et très-éclatante dans les cordes élevées. L'éminente artiste ne peut que se féliciter de cette nouvelle tentative de décentralisation. Des masses de fleurs l'ont poursuivie jusqu'à la fin; les applaudissements, les rappels n'ont pas fait défaut. Je ne puis cependant pas constater un triomphe unanime. On a critiqué ses beaux cheveux noirs. On a cru entendre quelquefois certaines intonations douteuses; enfin, autour de moi, les Italiens pur sang prétendaient que la charmante *diva* n'avait pas *la bocca romana* exigée par *la bellissima lingua toscana*... Il faut dire aussi que la Vitali vient de chanter trois fois avec un succès mérité ce même rôle de Marguerite, qu'elle redoutait dans une certaine limite et qui n'a fait qu'ajouter un fleuron à la couronne d'artiste désormais assurée sur sa jeune tête. La Grossi a été ravissante dans le joli petit rôle de Siebel. Nicolini, Delle-Sedie, Agnesi, ont été fort goûtés. Cela faisait donc, après tout, une excellente soirée. Indépendamment de *Crispino*, *Don Pasquale* et *Rigoletto*, redemandés, nous aurons ces prochains jours *Marta* et *Cenerentola*. Ce sera le sujet d'une seconde lettre.

SERGE DE ST-SABIN.

P. S. J'oublie de vous dire que la Vitali s'est conformée à la tradition, qui entend que la Marguerite de *Faust* ait les cheveux blonds.

LA CARLOTTA PATTI

A BOULOGNE-SUR-MER

Le feuilleton musical du *Journal des Débats* était représenté au dernier concert de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer, et, quelques jours après on y lisait ce qui suit :

..... Voilà qu'en un clin d'œil je me suis vu transporté de Paris à Boulogne. Vous ne devinez pas pourquoi? Ce n'était pas pour voir la mer, quoique la plage soit bien belle, bien inondée de soleil, quand le brouillard le permet; ce n'était pas pour voir la nouvelle cathédrale, quoiqu'elle soit une imitation du Panthéon et qu'elle domine un magnifique panorama. Mais c'était pour voir et entendre Mlle Carlotta Patti. Ma foi! j'ai voulu en avoir le cœur net. L'aimable Adelina Patti aime trop tendrement sa sœur aînée pour m'en vouloir d'avoir tenu à faire connaissance avec Carlotta. Ce n'est point une infidélité que je fais à notre *diva* de Ventadour. Elle est bien sûre que je la tiens pour l'unique Rosine, pour l'unique Dorine. Elle serait la première à me dire : Venez admirer et applaudir ma sœur! Au premier abord, c'est le même son de voix; je parle de la voix parlée. Pour ce qui est de la voix chantée, il y a des intonations et des accents qui sont les mêmes. Mais si la nature a mis entre les deux des ressemblances fraternelles, l'art y a mis aussi des différences prodigieuses. Si Mlle Adelina Patti est avant tout une cantatrice de théâtre, d'opéra *buffa*, de *mezzo-carattere* ou *seria*, Mlle Carlotta est et ne peut être qu'une cantatrice de concert. Une légère claudication, imperceptible dans une salle de concert, où le virtuose n'a que peu de mouvements à faire, lui interdit à jamais la scène.

Avez-vous entendu parler de la surprise de ce chasseur de daims, M. Dowd, qui, gravissant en tous sens la Sierra-Nevada, arriva dans le comté de Calaveras, à 4,000 pieds au-dessus de la mer, et tout à coup vit s'élever devant lui des arbres gigantesques, auprès desquels les grands pins de 300 pieds de haut, rois des forêts partout ailleurs, n'étaient plus que des pygmées? Ces arbres parfois atteignent à une hauteur de 330 à 335 pieds. Ils ont été nommés depuis 1850 (car auparavant ils n'étaient pas connus) *Washingtonia gigantea* par les Américains, et *Wellingtonia gigantea* par les Anglais. Si vous en voulez voir la description, ouvrez le numéro d'août de la *Revue britannique*, que dirige avec tant de science, de conscience, de goût et de talent, mon ami et compatriote, M. Amédée Pichot.

Eh bien! de même que ces *Washingtonia gigantea* s'élèvent dans le ciel à des hauteurs inconnues aux autres arbres de la création, de même la voix de Mlle Carlotta Patti s'élance dans l'aigu à une région inaccessible aux autres cantatrices. Et là n'est pas le miracle. Le miracle est que sa voix se maintient et persiste dans cette région, se suspend, pour ainsi parler, dans le vide, sans fléchir, sans vaciller, sans perdre de sa fermeté, filant les sons, faisant des *crescendo*, des *diminuendo*, des tenues impossibles, des trilles à perte d'haleine, avec une audace, une tranquillité, une pureté, une assurance, une justesse incroyables. Le rossignol, la fauvette, le chardonneret chantent perchés sur un arbre; l'alouette seule chante au haut des airs, immobile et perdue dans l'azur. En un mot, ce que les autres virtuoses exécutent dans les registres ordinaires de la voix, le grave, le médium, l'aigu, Mlle Carlotta le fait dans le suraigu. Elle a ajouté un nouveau registre à la voix humaine, et l'on a dit dans un sens très-juste que son art commence là où finit l'art de ses rivales. Pourtant Mlle Carlotta Patti possède une voix ordinaire très-étendue, d'une égalité parfaite, d'un timbre limpide et flatteur. Elle donne aisément le *si* et le *la* graves, au-dessous des lignes; son *ut* grave est plein et sonore, et c'est à cette note qu'elle s'arrête dans ses chants, comprenant bien que si elle faisait un fréquent usage des deux notes inférieures, elle ne le pourrait qu'au détriment de celles de l'extrémité opposée. Mlle Carlotta excelle dans les *staccati*, dans les *spiccati*; mais personne avant elle n'avait imaginé de faire des sauts d'octave et de dixième où elle se lance avec la sécurité de l'archet de Sivori, qui, après avoir attaqué une note sur une des cordes intermédiaires de son instrument, va faire résonner un son harmonique dans le haut de la chanterelle. Qu'elle abuse de ces *spiccati*, cela va sans dire; qu'elle abuse aussi des trilles, des sons soutenus dans ces sommets inconnus de l'échelle vocale, c'est ce que l'on conçoit parfaitement. Quand on est virtuose à ce point, la première chose que l'on tient à montrer, c'est la virtuosité. Cependant qui peut le plus doit pouvoir le moins, et c'est ce moins que je voudrais voir faire à Mlle Carlotta Patti, afin de pouvoir dire qu'elle égale ses rivales dans les choses ordinaires, comme elle les surpasse dans les choses extraordinaires. Les sons qu'elle soutient dans le suraigu avec un timbre de *mezza voce* d'une ineffable douceur, qu'elle les soutienne dans le grave, dans le médium; qu'elle les lie à d'autres sons, de manière à former un membre de phrase, puis une phrase; qu'elle arrondisse cette phrase, cette période; qu'elle en fasse un corps, qu'elle se pénètre de sa signification musicale, et qu'elle lui donne la forme, la couleur, l'expression qui lui conviennent, et alors Mlle Carlotta Patti, que la nature a réellement douée d'un organe particulier, sera plus qu'une virtuose, mais une artiste dans toute l'acception du mot.

Sait-on ce que je voudrais obtenir de Mlle Carlotta Patti? Je voudrais, sans qu'elle renonçât pour cela à certains morceaux de son répertoire, qu'elle se fît composer par Rossini, par Auber, par Gounod, par Verdi, qui ne s'y refuseraient certainement pas, des morceaux expressément écrits pour elle, dans lesquels une part serait faite à la musique et une autre part à la virtuosité. C'est ce que Paganini faisait pour lui-même, en composant ces concertos, ces fantaisies, très-remarquables sous le rapport musical, et qui lui fournissaient l'occasion de déployer toute la magie de son miraculeux archet.

A côté de Mlle Carlotta Patti, Camillo Sivori s'est fait entendre dans trois morceaux, l'un desquels était la *Prière de Moïse*, sur une seule corde, telle que la jouait Paganini. Comme Carlotta, ce Sivori vocal, le Sivori instrumental a été applaudi, acclamé, appelé et rappelé plusieurs fois. Toutefois Sivori ne nous a montré qu'un côté de lui-même. Il y a le Sivori phénomène, le Sivori prestidigitateur; celui-là, vous le connaissez tous. Mais il y a encore le Sivori qui exécute merveilleusement la musique de chambre; le classique, l'admirable interprète des derniers quatuors de Beethoven. Entre le Sivori qui *paganinise* et le Sivori qui *beethovenise*, mon choix est fait depuis longtemps. Ce dernier, nous l'entendrons, j'espère, cet hiver, en compagnie de MM. Chevillard, Viguier et Colblain. M. Osborne, l'éminent pianiste qui a écrit tant de jolis morceaux pour violon et piano, en société avec Bériot, était venu tout exprès de Londres pour exécuter le beau concerto en *sol* mineur pour piano, de Mendelssohn, accompagné par l'orchestre de la Société Philharmonique de Boulogne, sous l'habile direction de M. Chardard. L'instrumentiste principal et l'orchestre s'en sont tirés avec honneur. Le même M. Osborne s'est fait applaudir seul dans deux morceaux de sa composition : une *tarentelle* fort jolie et un nocturne d'un style fort distingué. M. A. Guilmant, un de nos plus habiles organistes, élève de M. Lemmens, tenait le piano d'accompagnement.

Je ne veux pas quitter cet admirable et élégant local du Casino, où nous avons entendu de si charmantes et si surprenantes choses, sans remercier de leur noble, cordiale et spirituelle hospitalité trois hommes des plus distingués : M. Plantard de Laucourt, président de la Société philharmonique; l'excellent M. Janin, secrétaire de la même Société, et le rédacteur en chef de *l'Impartial*, M. Edmond Magnier, un écrivain érudit et de talent.

J. D'ORTIGUE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'*Illustration de Bade* enregistre, depuis l'ouverture de la saison 1866, l'arrivée de vingt-deux mille étrangers, chiffre qui s'augmente à chaque heure depuis la conclusion de la paix. Les courses de septembre n'ont donc rien eu à envier à celles des années précédentes. Il y avait dès le premier jour affluence d'élégantes, dans les plus folles et les plus tapageuses toilettes du jour.

— Mme Viardot a repris ses intéressantes matinées musicales du dimanche. M. Alary, fraîchement décoré, a donné un très-beau concert, avec le concours des artistes de la compagnie italienne.

(Voir notre *Revue, Saison de Bade.*)

— On annonce la prochaine arrivée à Bade de S. M. la reine de Prusse. Tout le monde ici apprendra avec plaisir cette bonne nouvelle. Nous voici, dit M. Charles de Lorbac, à l'apogée de la saison de Bade, à l'époque où chaque train amène une telle influence de visiteurs, que les maîtres d'hôtels en arrivent à faire jouer à leurs meilleurs clients les désopilantes scènes de l'*Auberge pleine*. C'est l'heure où les princes habitent les mansardes, trop heureux d'obtenir une chambre sous les combles, ainsi qu'il advint au grand Meyerbeer lui-même. Vous vous rappelez la mésaventure, telle que Méry nous l'a contée : l'illustre auteur des *Huguenots* avait cependant pris l'excellente précaution de télégraphier son arrivée à l'hôtel d'Angleterre ; mais la dépêche était signée Meyer, un nom assez répandu en Allemagne. Personne ne se douta, « que ce *Meyer* était *Beer*, » si bien qu'arrivé à Bade, l'illustre millionnaire de l'or, de la musique et de l'intelligence ne trouva pas une pierre pour reposer sa tête, et qu'il faillit errer, toute la nuit, comme le vieil Homère, son aïeul poétique, un bâton à la main.

— *Le Guide musical belge* nous fournit les judicieuses observations qui suivent, au sujet de l'état probable de la musique dans l'Allemagne du Nord :

« Un des résultats de la guerre a été de supprimer plusieurs États qui, de puissances souveraines, sont devenues provinces prussiennes. Hanovre était hier une capitale, aujourd'hui ce n'est plus qu'un chef-lieu de province. Il en est de même de Wiesbaden et de Cassel. Or, le roi de Hanovre donnait à l'Opéra une subvention de 105,000 thalers, sans compter les encouragements de toutes sortes qu'il accordait aux artistes ; il était leur protecteur et leur ami. Le duc de Nassau donnait 70,000 florins (150,000 fr.) de subvention au théâtre de Wiesbaden : nous ne connaissons pas le chiffre exact des subventions accordées au théâtre de Cassel par l'électeur de Hesse, mais la somme était assez importante. L'Allemagne a produit de grands compositeurs ; elle produit chaque année des virtuoses distingués. Des conservatoires sont institués partout, même dans les villes secondaires, et ils sont dans un état florissant. Les Allemands considèrent à bon droit l'étude de la musique comme un moyen puissant de civilisation et de progrès. Ils s'attachent à former des chanteurs et des instrumentistes. C'est au Conservatoire de Vienne que l'on trouve la meilleure école de pianistes, et l'influence de cette école se fait sentir dans toute l'Allemagne. Dans aucun pays du monde, les études musicales ne sont aussi répandues et aussi complètes qu'entre le Rhin et la Vistule. Que vont devenir les théâtres privés de leurs subventions ? Il est peu probable que le gouvernement prussien leur en accorde de nouvelles. C'est pour l'Opéra de Berlin qu'il réservera ses faveurs. Il n'y aura donc plus dans toute l'Allemagne du nord qu'un seul théâtre royal, *Hoftheater*, puisqu'il n'y aura qu'une seule cour. »

— Le mariage annoncé entre Mlle Cornélie Meyerbeer et M. Richter, célèbre peintre, professeur à l'École des beaux-arts de Berlin, a été célébré à Wiesbaden, le 27 août.

—Le théâtre royal de l'Opéra, de Berlin prépare la 300e représentation de *la Flûte enchantée* avec une nouvelle mise en scène. Mme Harriers Wippern chantera pour la première fois la reine de la nuit et M. Betz celui de Papageno. Mlle Garthé a débuté avec succès dans les rôles de Léonore, du *Trouvère*, et de Marguerite, de *Faust*. Le théâtre Kroll nous a donné *Zampa*, par Roger. Chaque création nouvelle est un triomphe pour cet artiste aimé.

—On annonce la prochaine réouverture du grand théâtre de *la Fenice*, à Venise, fermé depuis 1849.

— On termine à Pavie le nouveau théâtre diurne, qui se nommera : théâtre Guidi. L'inauguration se fera par un spectacle d'opéra bouffe.

— Nous savons positivement, dit *l'Artista*, qu'un maestro très-estimé du public espagnol est devenu directeur du théâtre *del Circo*, de Madrid. Il complète en ce moment une troupe lyrico-dramatique, qui va commencer ses représentations dans les derniers jours de septembre. Son intention est d'améliorer autant que possible la situation actuelle du vaudeville, par le choix bien entendu des pièces, choix qui a été jusqu'ici très-négligé par ses prédécesseurs. Le public s'en est souvent plaint, et bien des artistes se sont découragés par l'insuffisance des œuvres mises à leur disposition. Plusieurs acteurs en pied, qui imposaient leurs prétentions à la direction et qui jusqu'à ce jour faisaient la loi au théâtre, viennent d'être éliminés ; de plus, le nouveau directeur a fait appel à des auteurs dont le talent jeune et vivace lui promet des productions d'un réel mérite.

— La capitale des Espagnes va posséder aussi ses Bouffes-Madrilènes. *Orphée aux enfers* et la *Belle Hélène* en feront les honneurs.

— Au théâtre de la Zarzuella, à Madrid, la musique a fait place à l'excellent tragédien Rossi qui se fait applaudir dans *Hamlet*, *Othello*, et les plus beaux rôles de Frédérick Lemaître.

— De retour à Londres, Mme Titjens se prépare à ses tournées annuelles dans les provinces anglaises. La première de ces tournées sera inaugurée par un grand concert à Liverpool, le 15 septembre ; le 17 commencera à Dublin une série de représentations qui embrasseront une période de trois semaines, pendant lesquelles on ne donnera pas moins de quatre opéras. Les artistes appelés à accomplir ce tour de force sont, outre Mme Titjens, Mlle Sinico, Mme de Méric-Lablache, Mario, Morini, Santley, Gassier, Foli et Bossi. Arditi conduira cette vaillante phalange. Une nièce de Mme Titjens, Mlle Zandrino, dont on dit beaucoup de bien, complète la compagnie et jouera notamment le rôle de Siebel, dans *Faust*. Après Dublin, viendra Liverpool, puis Manchester. En novembre, la compagnie se rendra à Londres pour quelques représentations à Majesty's-Theatre.

— Mlle Nilsson, on le sait, a séjourné quelque temps en Angleterre, cet été ; donc on ne pouvait moins faire que de la fiancer à un riche banquier de Londres. Il se pourrait bien que ce riche banquier fût le théâtre de Sa Majesté qui a, en effet, offert un vrai pont d'or à Mlle Nil-son, pour arriver à la signature d'un contrat avec la reine de la nuit de la *Flûte enchantée*.

— Il est question, lisons-nous dans le *Dwight's Journal*, d'essayer de monter l'opéra à Boston, pour la saison prochaine qui s'ouvrira le 8 novembre ; cette première tentative se fera d'abord sur une échelle très-restreinte, et ne tardera pas sans doute à s'étendre. C'est *Don Pasquale* qui aura les honneurs de l'ouverture, avec le concours de miss Fanny Riddell, de MM. James Whitney, Rudolphsen et D. Guillemette ; l'orchestre, dirigé par M. Whiting, organiste de King's Chapel, n'aura pour commencer que seize musiciens !!).

— Il y a quelques mois, on annonça qu'une somme importante allait être employée à l'établissement d'un Conservatoire à New-York ; or, nous extrayons de l'*Evening-Post* de cette ville, les réflexions suivantes : Il n'est pas douteux que New-York sera bientôt doté d'un théâtre d'opéra ; mais, le nom excepté, cela ne lui donnera pas d'Académie de musique ; le besoin s'en fait cependant vivement sentir, tant pour créer des sujets indigènes que pour populariser le goût de la bonne musique (des classiques) dans les États-Unis, en développant les moyens les meilleurs et les moins coûteux pour l'enseignement musical, à l'aide de bonnes éditions bien correctes des Solfèges et Méthodes des maîtres européens... ce qui voudrait dire qu'il est bien peu question d'établir un Conservatoire, puisqu'il n'existe même pas à l'état de projet.

— Le feu a réduit en cendres le magnifique théâtre que le sultan Abd-ul-Medjid avait construit vis-à-vis du palais impérial de Dolma-Bagthé. Ce théâtre avait coûté des sommes folles ; c'était une petite merveille, véritable chef-d'œuvre d'art et de décorations, dont M. Séchan, décorateur de l'Opéra de Paris, était le créateur. Tout s'est dissipé en fumée ; il ne reste que les quatre murs. Les pertes sont évaluées de trois à quatre millions de francs. Les uns attribuent ce malheur à la malveillance ; d'autres, et ceci paraît plus vraisemblable, à la négligence des gardiens. Une enquête a été ouverte.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le chef d'orchestre Costa, actuellement à Paris, songe sérieusement à nous faire entendre son dernier oratorio qui a fait le tour de la Grande-Bretagne. Ce serait une tentative intéressante au Théâtre Italien où *le Désert*, de Félicien David fit, naguère, de si belles soirées.

— Le maestro Rossini a reçu dans sa villa de Passy, le chef d'orchestre Costa qui est de ses compatriotes et de ses meilleurs amis. Après le dîner, on a fait de la musique, et c'est le nouvel orgue de Mustel, touché par Lefébure-Wély, qui a fait les honneurs de la soirée. Le grand maître et son collègue, se sont déclarés émerveillés de l'exécutant et de l'instrument. Mme Alboni a témoigné son admiration en français et en italien. Le fait est que cet instrument de M. Mustel est une vraie merveille, sous les doigts de Lefébure-Wély.

— Indépendamment du théâtre de Passy, dont l'inauguration est prochaine, on cite deux autres salles de spectacle en construction, l'une dans la rue Lafayette, presqu'à l'angle de la rue du Faubourg-Saint-Martin, l'autre rue Saint-Honoré, devant la rue de l'Arbre-Sec, dans les anciens magasins Barbaroux, pour y installer le Casino français, café chantant.

— Pendant que les journaux font achever à Gustave Nadaud la musique d'un prétendu opéra-comique, intitulé : *la Fille de Panurd*, dont il aurait également écrit le libretto, notre poëte musicien se dirige sur le Dauphiné, d'où il doit prendre le chemin de l'Italie. Gustave Nadaud a bien en portefeuille un acte d'opéra-comique, mais il est écrit depuis déjà deux ans, et a pour titre : *le Roseau chantant*. Ce petit poëme lyrique, dont la musique est venue au monde avec les paroles, doit prendre place dans la publication projetée pour l'année 1867, par MM. Plon et Heugel, des œuvres complètes de Gustave Nadaud.

— Le directeur du théâtre de Marseille n'a pas encore complété entièrement sa troupe ; la réouverture n'aura lieu que le 15 septembre. M. Halanzier s'est, dit-on, assuré le concours de Mlle Bloch, du théâtre de l'Opéra, que M. E. Perrin aurait consenti à lui céder pour deux mois.

— Le *Courrier de Lyon* parle de mesures prises dans cette ville et qu'on verrait avec satisfaction se généraliser : « La présence d'une foule de petits musiciens italiens qui sollicitaient la charité publique en râclant les cordes d'un violon ou en tiraillant les cordes d'une harpe, a provoqué, durant ces derniers jours, l'attention de la justice et de l'administration préfectorale.

« Les logeurs du quartier de la Guillotière, qui ont ressuscité l'ancienne *Cour des Miracles*, ont été visités; les *pifferari* qui parcouraient les rues ont été arrêtés. Tous les enfants exploités par divers industriels ont été l'objet de mesures préci-es qui permettront de les faire rentrer dans leur pays. Quant aux chefs de ces troupes de mendiants, qui ont refusé d'obtempérer aux premiers avis de la police, ils ont été aussi arrêtés. Tous étaient bien fournis d'argent : le plus riche a été trouvé porteur de 1,300 fr. et plus.

— Jeudi prochain, à Dambach (Bas-Rhin), dans la belle église construite par M Ringeisen, architecte de Schelestadt, aura lieu l'inauguration du grand orgue sortant des ateliers de MM. Merklin Schütze et Cie. MM. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de Saint-Eustache; Wackenthaler, organiste de la cathédrale de Strasbourg; Wackenthaler, organiste de Schelestadt et les organistes de Barr et de Rosheim, sont chargés de faire entendre le nouvel instrument dont on fait les plus grands éloges et qui renferme trois claviers à mains, complets, et un clavier de pédales séparées.

— A la suite de leurs soirées musicales à Trouville, Deauville et Étretat, les frères Lionnet, chanteurs voyageurs, ont pris leur vol pour Biarritz.

— On nous écrit de Saint-Valery-en-Caux : « Le concert annuel du pianiste-accompagnateur Philippe Stutz a été des plus intéressants; amateurs et artistes s'y sont également distingués. La nouvelle valse, *Astrée*, composée et exécutée par le bénéficiaire, doit se placer au nombre de ses plus jolies valses; c'est une digne sœur de son aînée, *Juliette*. — La suave mélodie des *Oiseaux légers*, de Gumbert, a été chantée en artiste par un amateur. M. Champenois, violon solo du Casino de Dieppe, a tenu également l'auditoire sous le charme, et M. Petipa a fort bien dit la romance de *Guillaume Tell* et le grand air des *Dragons de Villars*. Une jeune personne de la société, Mlle M. B..., dont le talent sympathique est des très-goûtés à Saint-Valery, a bien voulu se faire entendre dans deux morceaux, et la soirée s'est terminée par le vaudeville, *la Chambre à deux lits*, qui a été enlevé par deux amateurs de la plage avec une verve toute comique.

— Au Tréport, les demoiselles Marie et Marguerite Magner, l'une cantatrice, l'autre pianiste, obtiennent de grands succès depuis le commencement de la saison. — Elles y justifient l'accueil qui leur avait été fait, l'hiver dernier, dans le monde musical parisien.

NÉCROLOGIE

Pendant que la presse parisienne paye son large tribut de regrets à Roger de Beauvoir, et publie les beaux vers du poëte français sur l'Italie et l'Allemagne, les journaux italiens annoncent la mort, à Milan, du poëte Paolo Gazzoletti, auteur d'une foule d'œuvres remarquables, entre autres, de *Paolo*, de *Grotta d'Adelbergo*, d'*Umberto Biancomano* et des *Liriche*; celle aussi de Luigi Taddei, un des plus grands acteurs qu'ait jamais eu l'Italie, décédé à Naples, le 31 août dernier, à l'âge de soixante-cinq ans. Taddei excellait dans les rôles bouffes, dans les pères de comédie et ce que l'on appelle en Italie les *caratteristi*. Il avait fait partie de la troupe qui joua à Paris, en juillet 1830 (salle Favart), et que la révolution força à déguerpir après quelques représentations qui promettaient beaucoup.

Nous avons aussi le vif regret d'annoncer la mort d'un digne artiste, de plus, homme excellent, Eugène Walkiers, flûtiste-compositeur de grand talent et dont les œuvres resteront.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 6021.

PRÉ CATELAN

Les jardiniers de la Ville de Paris donnent cette année, à l'occasion de la *Saint-Fiacre*, une grande fête de jour et de nuit avec bal, feu d'artifice, illuminations et décorations féeriques, au PRÉ CATELAN, le dimanche 9 septembre.

Prix d'entrée : *Fête de jour*, de 10 heures du matin à 6 heures du soir, 2 fr. le piéton, 1 fr. les Dames, 5 fr. les voitures. *Fête de nuit*, de 7 heures du soir à 3 heures du matin, 3 fr. le cavalier, 1 fr. les Dames, 10 fr. les voitures.

BILLETS PRIS A L'AVANCE. — Fête de jour et de nuit, 3 fr. par entrée. Fête de nuit, 3 fr. 2 personnes. Fête de jour et de nuit, 4 fr. cavalier et Dame. — On trouve des billets aux bureaux du *Petit Journal*, 21, boulevard Montmartre, et à l'Agence des Théâtres, 15, boulevard des Italiens.

Dimanche prochain, 16 septembre, aura lieu au PRÉ CATELAN, de midi à six heures une grande FÊTE ARABE avec le concours de la fanfare des Turcos. Dans cette solennité, tout orientale et nouvelle, se fera entendre l'excellente musique du régiment des Guides, qui exécutera au Pavillon de symphonie les morceaux les plus remarquables de son riche et brillant répertoire. C'est au milieu des magnificences du Théâtre des Fleurs que les Arabes joueront les mélodies du désert, qui tranchent d'une manière si violente avec les mélodies européennes. Une belle fantasia avec retraite arabe clôturera cette journée de plaisir dont le produit est destiné aux Caisses de Secours fondées par M. le baron Taylor.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS,

St FRANÇOIS D'ASSISE
LA PRÉDICATION AUX OISEAUX
Prix : 9 fr.

F. LISZT

St FRANÇOIS DE PAULE
MARCHANT SUR LES FLOTS
Prix : 9 fr.

LÉGENDES POUR PIANO

DU MÊME AUTEUR

HYMNE DES MARINS

Édition complète in-8° avec Antienne approbative autographe du S. P. PIE IX

Paroles de M. GUICHON DE GRANDPONT

Pour voix d'hommes, voix de femmes ou d'enfants, avec accompagnement de piano et musique en chiffres

PRIX NET : 2 fr.

FÊTE VILLAGEOISE
Idylle

F. LISZT
DEUX MORCEAUX DE PIANO

UN SOIR DANS LES MONTAGNES
Nocturne pastoral

Sous presse AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

GRAND EXERCICE MODULÉ DANS TOUS LES TONS

DU MÊME AUTEUR
L'ART DE DÉCHIFFRER
(EN DEUX LIVRES)
Cent Études élémentaires de lecture musicale

PAR
A. MARMONTEL

DU MÊME AUTEUR
PETITES ÉTUDES MÉLODIQUES
DE MÉCANISME
Précédées d'exercices-préludes dans tous les tons

Complément indispensable à son Étude journalière dans tous les tons

DU MÊME AUTEUR :

24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE DÉDIÉES A SES ÉLÈVES-PROFESSEURS

1042 — 33me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Septembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (10e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Histoire de dix pages, A. DENIS. — IV. Une exécution de la *Dame blanche*, en Alsace, J.-B. WEKERLIN. — V. La musique à Florence, revue ELLA. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

LA PRIÈRE ET LES PLEURS

mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles de M. ÉMILE BARATEAU ; suivra immédiatement : les couplets *A ma cousine Angèle*, musique d'HECTOR SALOMON, paroles d'HENRY MÜRGER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : une transcription de l'*Art du Chant*, de S. THALBERG.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

X

Hérold avait formé le beau projet de traverser à pied une partie de l'Allemagne pour se rendre de Vienne à Munich; une excursion de cent vingt lieues. Il avait pour compagnon de voyage un jeune Bavarois de ses amis. L'imagination propose et la fatigue dispose! Après s'être muni, cette fois, d'un passe-port en règle, Hérold s'écrie, en faisant sa malle : « Allons, je pars demain; j'ai retenu une place... « sur la grande route. » Le bâton de voyageur à la main, sa légère valise d'artiste sur le dos, il quitta Vienne à quatre heures du matin.

Le premier jour, les deux amis firent dix-huit lieues tout d'une traite. C'était très-beau. Mais la raison, mesurant les forces de l'homme, a dit par la bouche d'un homme de génie : « Qui veut voyager loin ménage *sa monture*. » Or, la « monture » des deux compagnons rabattit d'un tiers son ardeur dès le second jour. On fit halte après une étape de douze lieues. Le troisième jour, nos touristes, ayant marché une demi-journée, se décidèrent à prendre la poste, eux et leurs « chevaux. » Même jeu le quatrième jour; mais ce ne fut pas sans roidir un peu l'amour-propre et les jambes. En revanche, point de diligence le cinquième et le sixième jours... on les passa doucement et agréablement à se reposer à Lambach des fatigues des journées précédentes. Puis, le septième jour, on prit son courage à deux mains et l'on se jeta, pour ne la plus quitter, dans une bonne voiture attelée de bons chevaux, et en route jusqu'à Munich.

Voilà comment les deux intrépides marcheurs firent les cent vingt lieues qui séparent la capitale de l'Autriche de la capitale de la Bavière!

A la vérité, la saison était devenue peu favorable à une excursion de touriste. A une demi-lieue d'un village appelé Saint-Polten, une pluie d'orage avait trempé jusqu'aux os Hérold et son compagnon. La nuit tombait avec l'averse. De méchantes auberges, assez rares le long de la route, n'avaient pas même un lit à offrir aux deux voyageurs. Il fallait, de l'eau jusqu'aux chevilles, chercher son chemin à la lueur des éclairs. Enfin on trouve un gîte dans une hôtellerie de rouliers, avec l'espoir d'un maigre souper et de deux mauvais lits. Point de flamme au foyer pour sécher ses vêtements ; il n'importe. On s'assied auprès de l'âtre froid et sombre, et l'on attend le souper : mais pas plus de souper dans la marmite que de fagot sous la cheminée. Cette agape frugale était l'histoire du sonnet d'Oronte : *Belle Philis, on désespère...* Hérold s'inquiète, le Bavarois interroge l'hôtelier qui se contente de répondre, en montrant le ciel embrasé : « Il faut attendre. » Une superstition, fort respectée dans le pays, interdisait de faire flamber le foyer tout le temps que le tonnerre fait sa cuisine dans les nuages. Avec la permission de l'orage, on soupa fort tard; mais on soupa fort mal.

A cette époque, en Allemagne, seigneurs et vilains, citadins et paysans, voyageaient encore dans de longues charrettes à quatre roues. Le postillon y étendait quelques bottes de paille fraîche, et, sans distinction de rang, de situation ou de fortune, les voyageurs prenaient place, couchés dans un pêle-mêle fraternel et dormant, tout le long de la route, du sommeil de l'égalité. Hérold et son ami le Bavarois, assis dans une voiture de poste, au lieu d'être couchés dans une charrette, regrettaient parfois d'avoir dédaigné le mode de locomotion primitive en usage en Autriche. Ils payaient plus cher pour être cahotés dans une position verticale au lieu de l'être dans une position horizontale : le bien-être était nul, et l'honneur médiocre.

Les voyageurs, comme je l'ai dit, s'arrêtèrent deux jours à Lambach, où ils furent très-bien accueillis par le prieur d'un couvent de moines, qui aimait et cultivait la musique. Hérold y fit sa partie dans quelques quatuors et y lut une messe de Beethoven, où il

trouva, dit-il, « de fort belles choses et *quelques folies*. » Il visita, ayant le prieur pour obligeant *cicerone*, une petite église pittoresquement bâtie dans une île illustrée par le souvenir de Mozart. La tradition disait que l'auteur de *Don Juan* s'y était arrêté dans un de ses voyages et y avait même écrit plusieurs de ses belles compositions.

Les deux amis firent leur entrée à Munich le 30 juillet, à une heure du matin, et s'installèrent dans une hôtellerie située dans un des beaux quartiers de la ville. Le musicien français ne tarda pas à faire de très-agréables connaissances dans la capitale de la Bavière, s'il faut s'en rapporter sur ce point à un passage de son journal, où il est aux regrets d'avoir confié sa garde-robe au conducteur d'une diligence à Vienne. Il exagère un peu sa situation critique, lorsqu'il lui arrive de dire : « C'est bien désagréable d'être sans culotte, sur-« tout quand on doit passer la journée dans une maison char-« mante... » *Sans culotte* est ici synonyme de négligé de voyage.

A peine installé à Munich, et toujours à la chasse de son idéal, — la musique allemande, — Hérold assista à un très-beau concert où avaient pris place le roi, la reine et la famille royale. Le bénéficiaire, compositeur et exécutant, est laconiquement désigné dans le journal de notre musicien par son nom et ses fonctions : « *Un monsieur* « Weber, directeur du théâtre de Prague. » Après avoir fait en peu de mots un grand éloge du violoniste Rovelli, qui jouait dans ce concert, Hérold juge en ces termes très-superficiellement dédaigneux les talents du bénéficiaire : « Une ouverture, un concerto de piano, « un air de femme, un duo de clarinette et piano et des chansons en « chœur de sa composition, ne m'ont point fait plaisir. »

Quelques lignes plus loin, il ajoute : « M. Weber, le concertant « de ce soir, a de fort jolis doigts pour le piano; mais il me semble « qu'il n'a point de goût. Dans tous les morceaux que j'ai entendus « de lui, je n'ai pas trouvé une jolie phrase : c'est trop peu. Il fait « sur le piano des difficultés par trop étonnantes, mais dépourvues « de charme. Son duo avec clarinette a endormi tout le monde. »

Ce bénéficiaire, ce directeur du théâtre de Prague, ce pianiste dont les *jolis doigts* exécutent sur le piano des difficultés *par trop étonnantes*, ce « Monsieur Weber, » enfin, serait-il Charles-Marie de Weber, l'immortel et fantasque génie auquel nous devons d'admirer le *Freischütz*, *Eurianthe*, *Oberon* et *Preciosa?* Le manuscrit ne dit rien de plus, à cet égard, que ce que j'en ai cité, et le faire parler par induction ou interprétation est peut-être une licence un peu forte. Pris à la lettre, le signalement est insuffisant. Weber n'est pas un nom moins commun en Allemagne que ceux de Durand et de Dubois chez nous. Toutefois, en rapprochant les mots soulignés plus haut, la ressemblance cherchée s'accentue, le visage entrevu s'éclaire. Avant d'être pour sa patrie et pour l'Europe ce musicien pittoresque, hardi, savant, replié sur son propre génie, d'une originalité si forte, d'une individualité si tranchée, le grand Weber, tour à tour pianiste, dessinateur lithographe, *impresario* d'une compagnie de comédiens de campagne, courut des carrières diverses, à court d'argent et de renommée. Beethoven disait de lui en Allemagne : « La science lui tient lieu de génie, » et, un peu plus tard, M. Fétis écrivait en France : « Renversez une écritoire sur du papier réglé, et « vous obtiendrez les effets d'harmonie de l'orchestre de Weber. » A tout pécheur miséricorde. M. Fétis a dit son *mea culpa*, et il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a beaucoup péché.

Lorsque le compositeur romantique du *Freischütz*, interrogeant son génie qui ne lui répondait pas encore, disait : « Sera-t-il Dieu, table ou cuvette? » puis abandonnait le piano pour la lithographie; puis troquait le crayon de dessinateur contre le bâton de chef d'orchestre, assurément il était bien permis à Hérold de dormir, à un *concerto* pour piano et clarinette, composé par un homme qui devait avoir un jour du génie!

C'est à Munich qu'Hérold retrouva Winter, qu'il avait entrevu seulement à Paris. Ce *double V* y était aussi admiré que l'autre *double V* y était discuté. L'auteur du *Sacrifice interrompu* remplissait à Munich les fonctions de premier maître de chapelle du roi de Bavière.

« J'ai été présenté ce soir à M. Winter, écrit Hérold, qui est aussi gros, aussi grand que je l'ai vu à Paris. Je suis fâché pour lui qu'il soit jaloux de ses propres élèves. On m'a raconté que, tout grand qu'il est, il est très-enfant et très-paresseux. Il prie chaque personne qui vient le voir de faire quelque chose pour lui, et il se donne chez lui de saintes représentations aux fêtes de Noël. Vous voyez que les grands talents ont leurs petites faiblesses. »

A Munich, il entend la *Vestale*, et voici le jugement qu'il en porte : « Cet ouvrage étonnant est mieux représenté ici qu'à Vienne. Ce « n'est pas que Mme Anne Sessi (la Vestale) soit parfaite; mais « l'orchestre, qui est excellent, met à l'exécution de l'œuvre beau-« coup de soin, et les chœurs, peu nombreux, chantent assez juste. « J'ai entendu la *Vestale* à Paris, à Naples, à Vienne et à Munich. « *L'ouvrage est-il bon? Autrefois, je disais non.* Aujourd'hui, que « dis-je? Plus je l'entends, plus je soutiens que c'est un chef-« d'œuvre, — non de correction,— mais de sentiment, d'expression « et d'énergie. Partout j'ai vu qu'on se permettait de faire à l'opéra « quelques retranchements. Mais ici, c'est bien différent... on ajoute, « au troisième acte, une grande scène pour Licinius avec son armée. « Il chante un air, je ne sais de qui, et cet air n'est pas beau. En « revanche, on nous a donné quelques-uns de ces charmants airs de « danse qui fourmillent dans la *Vestale*, tandis qu'à Naples et à « Vienne on se fait un devoir de les retrancher. »

Il faut ici donner le sens juste de cette phrase : *Autrefois je disais non*, qui, faute d'être expliquée, semblerait passablement cavalière dans la bouche d'un musicien de vingt-quatre ans. Spontini, l'auteur de la *Vestale*, était assurément un homme de génie, mais, en même temps, un grammairien bien insuffisant en syntaxe musicale. Il écrivait à coups d'idées (n'écrit pas ainsi qui veut), et l'instinct seul lui tenait bien imparfaitement lieu de l'art d'écrire. Aux premières répétitions qu'on en fit à l'Opéra, son chef-d'œuvre ne pouvait, comme on dit, se tenir sur ses jambes; il boitait d'un côté, il tirait le pied de l'autre. On dut appeler en toute hâte deux hommes de l'art pour le faire marcher, en gardant un correct équilibre, le chef d'orchestre de l'Opéra, Persuis, et le grand maître de la science musicale, Cherubini.

Cherubini, à qui l'on demandait son opinion sur ce premier ouvrage de son illustre compatriote, répondit : « C'est un grand musicien qui écrit *omelette* avec un n. »

Le séjour d'Hérold dans la capitale de la Bavière devait être le dernier chapitre de son roman musical. Il a beaucoup rêvé; le moment est proche où il va agir et apporter la première pierre à l'édifice de sa gloire naissante. Paris, le véritable théâtre de son activité sans objet, lui tend les bras, et c'est les yeux sur Paris, qu'il se surprend à dire : « J'ai vingt-quatre ans, et je n'ai fait encore qu'un méchant opéra italien! » Il quitte Munich, se dirigeant sur Bâle, de Bâle il vole vers Nancy, il salue sur son passage, au trot des chevaux, Ligny, Bar-sur-Ornain, Châlons, Château-Thierry, Meaux. Son cœur bat, ses yeux se voilent; là-bas, là-bas, à l'horizon, se lève dans son vêtement de vapeurs ce Paris, ce bienheureux Paris qu'il a quitté depuis quatre ans, et qui lui tient en réserve des fatigues, des déceptions et de la gloire!

B. JOUVIN.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

La nouvelle salle de l'Opéra continue de s'élever sous la direction magistrale de son architecte, M. Garnier, revenu de son excursion en Italie. C'est dire que les travaux déjà très-avancés (voir aux Nouvelles diverses, Paris) vont recevoir une impulsion plus décisive encore. N'est-ce pas le moment, en attendant les promesses de l'avenir, de jeter un regard en arrière. Interrogeons le passé de l'Opéra, et, au risque de reproduire encore certains renseignements historiques que *le Ménestrel* a plus d'une fois donnés, nous nous étonnerons, avec M. Auguste Balech, de la *Semaine musicale*, que Paris n'ait jamais eu pour la représentation des œuvres lyriques que des salles provisoires. Et avant d'arriver à la salle actuelle de la rue Le Peletier, — provisoire elle aussi,— combien d'essais, combien de vicissitudes, combien de déménagements!

« Ce fut dans sa maison de la rue des Fossés-Saint-Victor que Baïf, vers le milieu du XVIe siècle, installa la première salle d'opéra. Nous ferons seulement observer à M. Balech que l'académie de poésie de musique fondée par

Baïf était une *académie* dans l'acception la plus ordinaire de ce mot, une réunion de poëtes et d'artistes ; on y discutait les questions de prosodie et l'on y donnait des concerts ; mais jamais il ne fut question d'y jouer des drames lyriques. En 1659, nous trouvons la salle de spectacle de l'Opéra établie rue Mazarine, alors rue des Fossés, dans un local situé en face de la rue Guénégaud, et où se tenait un jeu de paume ; elle ne resta là que pendant une quinzaine d'années ; en 1672, elle s'était aménagée rue de Vaugirard, près du Luxembourg, dans le jeu de paume dit du *Bel-Air* (les jeux de paume foisonnaient à cette époque). Mais l'importation de Baïf avait considérablement grandi, et l'Opéra de la rue des Fossés-Saint-Victor était devenu, grâce à la constante protection des rois, l'Académie royale de musique, ayant pour directeur le fameux Lulli. L'Opéra marchait vite.

« L'Académie royale de Musique ne pouvait pas demeurer longtemps rue de Vaugirard ; elle fut donc transférée, en 1673, dans la salle du Palais-Royal, laquelle devint la proie des flammes, le 6 avril de la même année, alors le roi donna asile, aux Tuileries, à la compagnie des chanteurs et musiciens, et l'on s'occupa de construire, aux frais de la ville, une salle nouvelle qui s'éleva bientôt dans la cour des Fontaines, sur un terrain concédé par le duc d'Orléans : ce théâtre fut prêt en 1770 ; mais la troupe de l'Opéra n'y fit qu'un court séjour, car, le 18 juin 1781, les bâtiments furent dévorés en entier par un violent incendie. Les salles de spectacle de l'Opéra n'avaient décidément pas de chance.

« C'est après le second désastre que fut bâtie en six semaines pour l'Opéra le théâtre actuel de la Porte-Saint-Martin ; il l'occupa jusqu'en 1794, époque à laquelle on lui octroya une nouvelle salle bâtie rue Richelieu, en face de la Bibliothèque ; mais le 13 février 1820, le duc de Berri ayant été assassiné par Louvel, à la sortie du spectacle, on résolut de démolir le théâtre pour élever sur son emplacement un monument expiatoire. Le théâtre fut bien détruit effectivement, mais la seconde partie du projet n'a jamais été réalisée.

« Se trouvant encore sans logis, l'Opéra fut se réfugier sur le théâtre Louvois ; pendant ce temps on lui construisit une autre salle rue Le Peletier, sur l'emplacement de l'ancien hôtel Choiseul ; elle fut terminée au mois d'août de l'année 1820, et l'Opéra en prit immédiatement possession. Il y est encore. Mais ce théâtre, dont les bâtiments lourds, sombres et disgracieux, n'offrent aucun caractère architectural, est tout-à-fait indigne de la première scène et de la première ville du monde. Tous les gouvernements, depuis trente ans, ont reconnu la nécessité de bâtir une salle monumentale en harmonie avec les autres édifices publics de Paris, mais aucun ne l'a entrepris ; enfin, l'Empereur est venu, et un nouvel Opéra s'élève sur le boulevard des Capucines. »

L'Opéra a donné, dimanche, une représentation extraordinaire : c'était *la Juive*, avec Mme Marie Sass et Villaret.

Nous ne verrons *Alceste* et le ballet nouveau que le mois prochain. On ne sait encore par quelle ballerine sera créé le rôle principal de *la Source*. Mlle Granzow n'a pas encore reçu de Saint-Pétersbourg la prolongation de congé qu'elle sollicitait : le rôle est donc répété concurremment par elle et par Mlle Salvioni, et toutes deux se tiennent prêtes à le jouer, selon la circonstance.

Mardi dernier a eu lieu le premier essai des décors de *la Source* sur la scène de l'Opéra. Il en est un de M. Desplechin, sur l'effet duquel on compte beaucoup ; il représente une montagne, non pas seulement peinte sur toile, mais disposée à l'aide de praticables, à l'instar du vaisseau *l'Africaine*, par l'excellent machiniste en chef, M. Sacré. Voulez-vous un aperçu de ce payage ? « C'est du flanc de cette montagne que jaillira la source ; au premier acte, l'eau coulera limpide, abondante, au milieu d'une nature riante, couverte de verdure et de fleurs irrisées des premiers rayons du soleil levant ; au troisième acte, la source n'offrira plus qu'un cratère desséché au pied d'un rocher aride et nu. »

Le différend de Belval avec la direction de l'Opéra exerce l'imagination des nouvellistes. *Le Nord* avait avancé que la question était tranchée par M. Verdi lui-même, lequel aurait retiré purement et simplement à l'artiste le rôle qui donne lieu à ce débat. *L'Entr'acte* répond qu'aucune mesure de ce genre n'a été prise ; seulement, comme le procès ne doit pas arrêter les études de *Don Carlos*, David étudie provisoirement le rôle destiné à Belval. Il y a eu vendredi répétition des trois premiers actes de *Don Carlos*. M. Verdi est de retour à Paris.

Demain lundi, reprise de *Zilda* à l'Opéra-Comique.

C'est lundi qu'a eu lieu le début de Cazaux au Théâtre-Lyrique, dans le rôle de Méphistophélès, et la substitution des récitatifs au dialogue parlé dans *Faust*. A première audition, ces récitatifs ont paru alourdir l'action et la partition elle-même ; il est vrai de dire que les artistes n'en paraissaient pas encore bien maîtres. Cazaux, qui l'aurait cru ? a eu de l'émotion en entrant en scène ; il s'est presque perdu dans ses premières phrases, mais il a retrouvé aussitôt sa voix magnifique et son aplomb, si bien que la chanson du premier acte a été non-seulement acclamée, mais redemandée. Cazaux a été fort beau dans la scène de l'église. En somme, et bien qu'il ne se soit pas encore tout à fait assimilé le rôle de Méphistophélès, il a eu un début très-brillant et donné la mesure des services considérables qu'il pourra rendre au Théâtre-Lyrique. Il y a un rôle important de basse dans *Roméo*, et c'est à lui qu'on le destine. — Mme Carvalho a été ce qu'elle est toujours, la Marguerite idéale, et Mlle Cornélis, qui semble vouée aux travestis (elle jouait ces jours-ci le petit Antonio de *Richard Cœur-de-Lion*), a fait de gracieuses promesses de talent dans le rôle de Siebel. C'était Monjauze qui chantait Faust, et non Jaulain, qu'une indisposition empêche encore de risquer son premier début.

Mme Plessy, Got et Bressant ont fait cette semaine leur rentrée au Théâtre-Français. — M. Auguste Vacquerie a lu sa comédie en cinq actes aux acteurs. Voici la distribution des rôles : Armand de Bray, Bressant — Mauvergnat, Got — Louis Berteau, Delaunay — le colonel Torelli, Leroux — Isaac, E. Provost — Geneviève, Mlle Favart — Mme Berteau, Mme Guyon — Mlle Gertrude, Mlle Jouassain. Les répétitions sont commencées.

Le beau succès du *Maître de la maison* ne fait pas oublier à la nouvelle direction de l'Odéon les devoirs tout particuliers du second Théâtre-Français à l'égard des maîtres classiques. Ce n'est pas une soirée, mais deux par semaine que M. de Chilly compte réserver au vieux répertoire, et, dès la première fois, il a montré quelle importance il y attache. Taillade, le débutant Godfrin, Mlle Périga et Mlle Agar ont tout d'abord composé une interprétation remarquable et originale d'*Andromaque ; le Jeu de l'amour et du hasard* finissait la soirée : Corneille, Molière, Regnard, sont à l'étude, ainsi que Racine et Marivaux.

Demain lundi, le Vaudeville donnera un acte de MM. Rochefort et Pierre Véron, qu'on dit fort amusant, et qui doit compléter l'affiche de la grande pièce nouvelle de M. Raymond Deslandes, *le Gendre de la marquise*, dont la lecture a été tout un succès.

La Porte-Saint-Martin n'épargne pas les relâches pour monter dignement sa grande comédie fantaisiste, *les Parisiens à Londres*. Cinq actes, vingt-trois tableaux, musique, danses et décorations à profusion, ce sera tout une féerie, mais une féerie en pleine actualité. On parle des tableaux de Crémorne-Garden, du tunnel, de la gare du Nord, de Sydenham Palace, et d'un dernier décor composé par le fameux peintre anglais Balcott. On parle aussi d'une comédienne anglaise, miss Maria Harris, jeune et jolie brune, qui est la fille du directeur de la scène et secrétaire général de l'Opéra de Covent-Garden. La première représentation aura lieu le 15 septembre.

Après *Jean la Poste*, c'est une pièce de MM. Anicet Bourgeois et Ernest Blum qu'on jouera à la Gaité ; on la dit très-gaie, et tout du long plus voisine de la comédie que du drame. Paulin-Ménier en tiendra le principal rôle.

Les Bouffes-Parisiens annoncent leur réouverture pour le 15 courant. C'est M. François Varcollier qui en prend, dit-on, la direction. Mme Varcollier-Ugalde y serait donc fixée désormais, en deviendrait l'âme et la vie, comme l'infatigable et toujours jeune Déjazet est l'âme et la vie du petit théâtre qui porte son nom. — Aucun détail encore sur la troupe et le répertoire, si ce n'est que M. Offenbach reprend la libre disposition de son *Orphée* et, du reste, de toutes ses opérettes.

Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes a fixé sa réouverture au 18 de ce mois. Nous avons déjà dit que le spectacle de réouverture se composerait de deux ouvrages nouveaux : *Sacripant*, opéra-comique en deux actes, de MM. Du Locle et Gille, musique de M. Duprato, et *Monsieur de Groschaminet*, bouffonnerie due à deux charmants esprits. Bientôt après aura lieu la première représentation du *Florentin*, grande scène lyrique avec chœurs, destinée à produire Mlle Éléonore Peyret, dont les débuts doivent faire événement. Les autres rôles seront chantés par toute la troupe. Puis viendront : *la Petite Fadette*, opéra-comique en deux actes, de M. Th. Semet ; — *les Rosières*, d'Hérold, pour les débuts de M. et Mme Géraiser ; — *l'Amour mannequin*, opéra-comique en un acte, de MM. Jules Ruelle et Gallyot ; — *Dans un ravin*, musique de Mme Gavarni ; — et enfin *le Chevalier Lubin*, de M. Adrien Boïeldieu, dont les représentations ont été interrompues en plein succès.

Ajoutons que la salle est élégamment restaurée, avec de bons fauteuils et d'excellentes loges. Ce jeune et gentil théâtre n'avait que réussi l'hiver dernier ; cette fois il veut la vogue.

Jeudi l'on apprenait la mort de Léon Gozlan. Méry, Roger de Beauvoir et Gozlan ! trois charmants esprits de même famille qui nous sont enlevés coup sur coup. Ils avaient égayé et charmé la génération précédente, et la nôtre les avait adoptés avec le même entraînement, car le caractère de leur talent était avant tout la jeunesse.

Gustave Bertrand.

HISTOIRE DE DIX PAGES

— VARIÉTÉS — ENTR'ACTE —

Vous êtes prié de ne pas prendre ce titre pour un jeu de mots; du moins ne prétendons-nous pas abuser de l'occasion qui nous est offerte de faire un coq-à-l'âne. Les dix « pages » dont nous voulons parler sont *ceux* que l'on a vus figurer il y a trois ans à l'Opéra-Comique dans le joli opéra d'Auber, paroles de Scribe et de M. de Saint-Georges : *La Fiancée du roi de Garbes*. Scribe, avant de mourir, avait cédé à la tentation de commettre un calembour féroce à propos de ce gracieux groupe de jouvenceaux. Il avait fait dire à l'un d'eux : « Dix *pages* comme nous forment un *volume* qui n'est pas sans importance. » Aux répétitions, on retira cette facétie malencontreuse par respect pour la mémoire d'un homme d'esprit et pour ne pas compromettre le collaborateur survivant, M. de Saint-Georges, trop spirituel lui-même pour accepter la responsabilité de cette drôlerie d'un goût équivoque.

Ces dix pages composaient donc, nous ne dirons pas un « volume, » mais une réunion vraiment charmante de jolis visages et de jolies voix. Le plus âgé de ces enfants espiègles et rieurs n'avait pas seize ans; on avait été chercher au Conservatoire ces frétillants adolescents pour ajouter un attrait de plus à l'œuvre d'un maître qui est resté l'un des plus jeunes compositeurs de notre temps. Chantées par ces voix brillantes et fraîches, ses mélodies nous paraissaient encore plus gracieuses et plus pures. Ces dix jolis garnements étaient vraiment agréables à voir et à entendre; ils allaient, ils venaient, ils animaient la scène de leur vivacité, de leur turbulence joyeuse, et l'on peut se rappeler encore le plaisir que l'on prit à applaudir ces gamins de la rue Bergère.

De noms, ils n'en avaient pas, bien que leurs noms figurassent sur l'affiche. Ils n'étaient rien encore que des enfants heureux de vivre, de chanter, de paraître en public dans un costume séduisant et coquet. Dans leurs rangs, on ne comptait pas d'étoiles; — ni premiers ni derniers, tous égaux; — c'étaient les pages du roi de Garbes. *Ils* mettaient pour la première fois les pieds sur les planches; pour la première fois *ils* affrontaient la présence du public, qu'*ils* regardaient avec la hardiesse inconsciente des enfants naïfs. *Ils* jouaient et chantaient pour le plaisir. Le théâtre n'était pour ces heureux enfants qu'un amusement, en attendant qu'il devînt une affaire; un sujet de distraction en attendant qu'il devînt une occasion de luttes, d'angoisses, de préoccupations sérieuses. Ils ne connaissaient encore ni les rivalités, ni les jalousies, ni les tortures auxquelles *ils* se préparaient en riant. Les dix pages étaient unis comme un seul... homme.

On les perdit de vue quand on cessa de jouer la pièce pour laquelle l'Opéra-Comique s'était assuré ce séduisant renfort. Le corps des pages fut dissous. Les gamins rentrèrent dans leurs classes respectives.

Petit page deviendra grand. Les nôtres ont grandi, et il est probable que le public ne les a pas toujours reconnus, ces dix pages, qui étaient dix jolies filles, quand, par la suite, elles ont repassé isolément devant lui.

Peut-être ne serait-il pas fâché d'avoir de leurs nouvelles; et, de notre côté, nous serions charmé de pouvoir lui en donner, ne fût-ce que pour rendre justice au Conservatoire, et pour constater qu'il sait souvent tenir ses promesses et réaliser nos espérances.

Sur ces dix jeunes filles qui ont paru un instant à l'Opéra-Comique, nous pouvons en compter huit qui ont déjà fait parler d'elles et justifié par des succès sérieux le soin donné par l'École Impériale à leur éducation.

L'une s'appelle Mlle Mauduit; il y a six mois qu'elle a débuté à l'Opéra, après avoir remporté le premier prix de sa classe. Mlle Mauduit est déjà une artiste qui occupe un rang distingué sur notre première scène. Dès le premier jour, le public a apprécié sa voix charmante et sa rare intelligence. Elle a chanté avec un grand succès les rôles d'Alice et de Rachel, et son engagement, qui finissait au bout d'un an, a été renouvelé bien avant son expiration par M. Perrin.

Mlle Roze, que l'Opéra-Comique s'est attachée depuis un an, a aussi pleinement répondu à l'attente de ceux que sa beauté, sa jolie voix, la grâce et l'intelligence de son jeu avaient séduits. Mlle Roze fut une des gloires des concours du Conservatoire. Nous nous rappelons son succès dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Blonde comme l'héroïne de Gœthe, avec une physionomie ingénue, aimable, deux grands yeux bleus d'une expression naïve et douce, douée d'une rare distinction, Mlle Roze est une des plus heureuses natures que nous ayons vues au théâtre. Elle a débuté dans *Marie* avec un grand succès, qu'elle vient de retrouver dans le rôle de Benjamin de *Joseph*.

Mlle Regnauld n'a pas encore paru sur la scène; elle vient d'achever ses études, et M. Carvalho s'est empressé de l'engager. Nous la verrons donc cet hiver au Théâtre-Lyrique Impérial.

Mais les théâtres de Paris ne sont pas les seuls à profiter des travaux du Conservatoire, et nous sommes heureux de pouvoir dire que les théâtres de la province y trouvent leur compte. Ainsi, de ces dix élèves dont nous rappelons les commencements, nous pouvons en citer qui ont apporté aux scènes départementales un concours précieux.

Mlle Pichenot-Prévost a fait, l'année dernière, les délices du théâtre de Lille. Nous avons entendu cette cantatrice, et nous avons admiré sa voix légère, agile, sa vocalisation correcte. Elle est engagée pour la saison prochaine au théâtre de Toulon.

Mlle Laurence Ganet, une jeune fille blonde et frêle, à la voix argentine et d'une pureté ravissante, s'est fait applaudir à Grenoble, où elle retourne la saison prochaine, où elle sera reçue à bras ouverts, car on l'y attend avec autant d'impatience que le public du Théâtre-Italien attend la Patti.

Une autre jeune personne qui paraît appelée à un bel avenir, c'est Mlle Élisa Laporte. Mlle Laporte est née à Toulouse, cette ville qui a fourni au théâtre tant de voix, tant de chanteurs d'élite, tant d'artistes remarquables : Couderc, Bonnehée, Eugène Bataille, Capoul, Mlle Dupuy, Mme Rey, etc., sont de Toulouse. Mlle Laporte, que sa ville natale avait envoyée à Paris avec une pension destinée à lui permettre de terminer son éducation, Mlle Laporte chantera, cette année, devant ses concitoyens qui pourront se convaincre du bon emploi qui a été fait de leur munificence. La jeune artiste avait réussi brillamment l'année dernière à Versailles. Mais n'ayant pas eu le temps d'apprendre, d'étudier, de s'approprier l'énorme répertoire sans lequel un théâtre de province ne peut marcher, elle a préféré résilier son engagement que de s'exposer à une écrasante et dangereuse besogne qui aurait vite épuisé sa santé et ses forces. Ce répertoire nécessaire, elle a passé un an à l'apprendre, sous l'habile direction de M. Potier, et elle est en état aujourd'hui de faire face à toutes les exigences. Mlle Laporte possède une des plus belles voix que l'on puisse entendre, une douce et harmonieuse physionomie, les plus jolis yeux du monde; son succès ne nous paraît pas douteux.

Mlle Castello, un des pages les plus sémillants, n'a pas, elle, quitté Paris. Vive, accorte, légère, Mlle Castello s'est fait remarquer aux Fantaisies-Parisiennes l'hiver dernier; elle a surtout joué *Bonsoir, voisin*, de la façon la plus charmante.

Mlle Cadet n'a pas encore accepté d'engagement. Des propositions lui ont été faites par l'Opéra-Comique; mais soit timidité, soit réserve, la jeune artiste a paru vouloir attendre encore avant de se décider à tenter l'épreuve de la scène. Mlle Cadet est pourtant un des plus gracieux sujets qu'ait produits le Conservatoire, et nous devons bien augurer de son avenir.

Mlle Boucher, qui faisait partie de la petite bande, a dit-on, subi les atteintes d'une maladie de la voix. Nous espérons bien cependant la retrouver un jour complétement rétablie et poursuivant la carrière à laquelle elle s'est sérieusement préparée.

Et comme il faut toujours que la tristesse se mêle aux choses de ce monde, comme la mort ne perd jamais ses droits, même sur l'enfant qui sourit à la lumière, sur la jeunesse qui s'épanouit en pleine insouciance et sûre du lendemain, nous terminons cette revue par une oraison funèbre.

L'une de ces dix enfants est morte, il y a quelques mois, à peine âgée de dix-huit ans; elle s'appelait Mlle Félix; elle avait une verve, une pétulance, une gentillesse qui faisaient d'elle une piquante et pimpante Dugazon. Elle avait débuté à Versailles, elle y était adorée, et le lendemain d'un de ses succès, le public apprit avec autant de surprise que de douleur qu'elle avait été enlevée en quelques heures par une péritonite aiguë.

Les dix pages ne sont plus que neuf.

ACHILLE DENIS.

UNE EXÉCUTION DE LA DAME BLANCHE

EN ALSACE

La ville de *Guebwiller* (Haut-Rhin) mérite une place honorable dans la chronique musicale des provinces de la France.

Quoique l'industrie y domine par dessus tout, — c'est là que se trouvent les établissements des Schlumberger, des Bourcart, des Frey, des de Barry, etc., cités parmi les plus considérables de la France,— cette ville, malgré son activité industrielle, a toujours professé un culte très-assidu pour la musique.

Elle possède d'abord une magnifique salle de concerts, installée dans un ancien couvent de dominicains, aux voûtes gothiques et si hautes qu'on y superposerait trois fois la salle Herz; les gradins de l'orchestre y sont à poste fixe; au bas se trouve l'emplacement pour les chœurs.

Guebwiller a deux orphéons, un chœur de voix mixtes, une musique militaire, une fanfare, un orchestre... d'amateurs; au reste, tout ce qui précède est composé d'amateurs.

Guebwiller manque d'une salle de théâtre pourtant, mais il est question d'en bâtir une. Donc, à défaut de salle spéciale, une troupe allemande, recrutée à Francfort, Darmstadt, Warnheim, est venue s'établir depuis la guerre, dans une salle de café. Ces artistes, chassés par le bruit du canon, jouant des rôles qui, probablement, ne sont pas les leurs dans les villes cinommées, ont donné *Freyschütz*, *Martha*, *Stradella*, *Orphée... aux Enfers*, *le Barbier*, *la Fille du régiment*, etc., enfin *la Dame blanche*, représentation à laquelle j'ai eu la bonne fortune d'assister. L'orchestre se composait d'un pianiste, bon musicien. Pour la rampe, trois lampions avec réflecteurs; pour les décors, une tapisserie du café représentant une scène de chasse où les chiens sont entre les pieds du cerf, et où le fusil du chasseur semble viser le soleil; au fond du tableau, des vallons verts, des lacs bleus, des arbres à la silhouette invraisemblable, enfin tout ce qui peut réjouir l'œil d'un buveur de bière. Durant les quatre actes (car il y a quatre actes), le décor est resté le même... et pour cause.

Afin de ne pas priver plus longtemps le public de la jouissance de ce décor, le pianiste a passé l'ouverture; et le rideau, de même confection que les décors, s'est ouvert par le milieu, composé qu'il était de deux châssis qu'on ramenait de chaque côté dans la coulisse et non sans des efforts réitérés. Le chœur entonne : *Sonnez, sonnez, les montagnards sont réunis*, etc. Les Allemands, on l'a dit sur tous les tons, ont un tel sentiment de l'harmonie, qu'ils improvisent instantanément les parties d'accompagnement sur un air quelconque. Il paraît qu'il n'en est pas de même quand ces parties se trouvent écrites en toutes notes par le compositeur; si bien que sopranos, altos, ténors et basses chantaient à l'unisson. Jenny, la tendre épouse de Dickson, était une grosse boulotte qui œilladait vivement en l'honneur des spectateurs, au lieu de réserver ses attentions pour Georges. Il est vrai que le Georges n'était pas beau. Par contre, il rachetait ses défauts physiques, en chantant son rôle avec une voix féroce, d'un bout à l'autre. Aussi quelle maladresse à ce M. Boïeldieu d'aller mettre des *piano*, des nuances enfin, dans le rôle d'un soldat qui ne craint ni diable, ni dame blanche, et qui se place en point de mire aux boulets ennemis, par pure amitié pour son capitaine!

Le festin du premier acte se composait (voyez la nature prise sur le fait) de fromage de gruyère, de pain frais et d'une bouteille de vin blanc, le tout posé sur une petite table ronde qui n'en pouvait contenir davantage. Ce que voyant, les convives se sont retirés discrètement dans la coulisse, et il n'est resté que Georges, Dickson et sa femme, pour faire honneur à ce *lunch* écossais.

Le repas terminé, le chœur est rentré en scène (le chœur dont il s'agit était fort de trois femmes, deux ténors et une basse), bref, il rentra pour entendre la ballade : *D'ici voyez ce beau domaine*, etc., Jenny désignait le cerf dix-cors avec sa menue entre les jambes.

Le fermier indiscret qui vient tirer Dickson par le bout de son plaid, a produit un tel effet qu'on l'a rappelé, et il a fallu recommencer cette scène émouvante où Dickson, pour mieux figurer la frayeur, se couchait à plat ventre. Je ne dirai rien du duo, mais il y a eu dans ce morceau là des vocalises qui n'étaient pas précisément de l'école de Mme Damoreau. A Paris, Georges embrasse lestement Jenny sur les épaules, mais ici Georges a pris la jolie fermière à bras le corps et l'a bel et bien embrassée sur les deux joues, comme cela se pratique en Alsace quand on se dit adieu.

Au deuxième acte, la pauvre Marguerite avait un rouet qui ne voulait pas tourner; on l'avait emprunté chez quelque bonne bourgeoise, qui ne file pas souvent à ce qu'il paraît; ce maudit rouet a fait bien du tort aux couplets. Quant à Marguerite, elle n'en était peut-être pas trop fâchée, trouvant là une excuse pour interrompre son chant chaque fois que le rouet ne tournait plus : elle avait ses soixante ans bien sonnés, cette pauvre Marguerite.

Le Gaveston par contre possédait une terrible voix de basse; on n'entendait que lui dans le trio, il s'en donnait à cœur joie; malheureusement il chantait trop bas. Georges, en chantant : *Viens, gentille dame*, tenait le soufflet à la main, et n'a discontinué d'en diriger le bout à l'oreille du cerf précité; si le pauvre animal n'a pas attrapé un rhume de cerveau, il faut en faire honneur à sa robuste constitution et à son habitude de se trouver entre... deux airs. Pardon!

J'ai vu là un effet de scène, à la fin du duo, qu'on néglige à Paris, et bien à tort. A l'Opéra-Comique miss Anna se retire assez tranquillement, tandis qu'ici au moment où Georges veut lui prendre la taille pour la retenir, elle le pousse adroitement sur le cerf et les chiens, et se sauve du côté du chasseur. Avis à M. de Leuven.

Mac-Irton est désigné comme juge de paix à la scène française; les Allemands, plus perspicaces, se sont bien gardés d'adopter cette erreur; ils ont substitué un notaire, par la simple raison que ce sont les notaires qui font les ventes et non les juges de paix. Le malheureux Mac-Irton n'avait pas de voix du tout, ce qui fait que Georges qui en avait beaucoup au contraire, n'a pas eu de peine à le faire taire, pour se voir adjuger le château d'Avenel, à la grande rage de Gaveston. Au milieu de la vente, un ouvrier de fabrique prenant de l'intérêt à Gaveston, s'est écrié qu'il lui prêterait un napoléon sur sa bonne mine. On a ri, cela va sans dire. Au dernier acte, qui se passe dans la *salle des chevaliers*, j'ai remarqué un trait d'esprit du directeur : voulant faire comprendre au public que le décor avait changé, il n'a imaginé rien de mieux que de clouer deux drapeaux tricolores sur la tête du pauvre cerf; cela n'avait-il pas une véritable couleur locale : on se trouvait en Écosse ou il fallait y mettre de la mauvaise volonté.

La représentation s'est terminée au milieu des applaudissements frénétiques des auditeurs; j'ai fait comme eux, car j'en avais pour mon argent, *vingt-quatre sous* les premières!

J.-B. Wekerlin.

LA MUSIQUE A FLORENCE

Extrait du 21e *Record* annuel, *Revue musicale* de M. John Ella, publiée à Londres.

Conservatoire royal de musique.

Si l'on considère le peu d'efforts tentés à Florence pour développer l'art de la musique instrumentale, si populaire dans d'autres pays, on ne sera pas surpris de trouver la génération actuelle étrangère aux œuvres de Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Weber, Spohr et Mendelssohn. Un mouvement se produit cependant en ce sens. Le Gouvernement actuel a établi à ses frais un Conservatoire de musique, où les élèves des deux sexes reçoivent une éducation gratuite.

Les statuts de ce Conservatoire contiennent des instructions précises pour le président, le secrétaire, le trésorier, les professeurs et les élèves.

L'article 29 énumère les conditions auxquelles les élèves seront admis, tant sous le rapport de la moralité, de la santé, que de leurs aptitudes. On ne reçoit pas d'élèves au-dessous de neuf ans.

L'école est divisée en quatorze sections : 1re Histoire de la musique et esthétique; 2e Harmonie, contrepoint et composition; 3e Accompagnement; 4e Chant; 5e Lecture musicale et solfége; 6e Orgue; 7e Piano; 8e Classe inférieure de piano; 9e Violon et alto; 10e Violoncelle; 11e Contrebasse; 12e Instruments à vent en bois; 13e Instruments en cuivre; 14e Classe chorale. Chaque élève reçoit trois leçons par semaine, et la classe de chaque section dure trois heures. Une bibliothèque et une collection d'instruments sont à la disposition des élèves.

Avant de quitter Florence, on m'a montré la collection considérable d'instruments de Crémone, donnée par le Gouvernement au Conservatoire. Elle consiste en violons, altos ordinaires et de grande dimension, violoncelles et doubles basses, en parfait état et soigneusement renfermés dans une grande vitrine, dont le président a le soin. Le président et les principaux professeurs ont exprimé le désir, auquel je joins le mien avec empressement, de voir le Gouvernement augmenter bientôt la subvention du Conservatoire.

Musique religieuse.

La question non encore résolue des conditions propres et de l'importance publique de la musique d'église, retarde beaucoup l'établissement d'écoles destinées à former de bons choristes, organistes et maîtres de chapelle, dont on a tant besoin en Italie. J'ai été surpris que, dans les nombreuses et si belles églises de Florence, il y eût si peu de messes en musique. Je n'en entendis qu'une, le jour de la Toussaint, à l'église *Annunziata*, et ce fut une déception complète, tant les moyens d'exécution étaient insuffisants. Il y a cependant d'excellentes orgues dans quelques églises, mais il n'y a pas d'organistes.

Musique d'orchestre.

La somme de 3,000 fr. est payée par le Gouvernement au Conservatoire pour couvrir les frais des concerts gratuits donnés par cet établissement. J'étais présent à celui du 5 novembre; le programme comprenait

deux œuvres importantes : la symphonie en *la*, de Beethoven, — et la superbe messe de Cherubini, *ré mineur*. — Les exécutants étaient au nombre de soixante symphonistes et soixante chanteurs; l'exécution fut très-satisfaisante. Le chef d'orchestre maniait un petit bâton avec précision et intelligence, sans ces mouvements excessifs et ces contorsions violentes de tout le corps, que l'on remarque trop souvent chez les chefs d'orchestre de Londres.

Musique de chambre.

Deux sociétés de concerts de musique de chambre sont très-suivies en ce moment : la première, fondée en 1861 sur l'initiative de M. Basevi et dirigée aujourd'hui par le violoniste Becker, de Strasbourg, est exclusivement réservée à la musique instrumentale; la seconde, plus récente, a été établie en 1863 — par un artiste florentin, M. Bruni — ses programmes contiennent souvent des morceaux de chant religieux et dramatique.

Opéra italien.

Florence possède quatre théâtres de chant : la Pergola, — le Pagliano qui contient plus de 5,000 personnes, — le *Teatro Nazionale* et Borgognissanti; — le premier reçoit une subvention de 100,000 fr.

Musique Militaire.

La musique militaire est très-bonne à Florence, les solistes surtout se font remarquer par leur précision, leur sentiment et leur bon goût.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous empruntons à la *Gazette des Étrangers* les nouvelles suivantes qui lui arrivent d'Allemagne :

« Mlle Patti est toujours en Allemagne, préludant par ses succès soutenus et sans nuage de Hombourg à ses lauriers de Paris. Quoiqu'il n'y ait pas, relativement aux autres saisons, beaucoup de monde à Hombourg, cette année-ci, et, malgré le prix très-élevé des places, le théâtre est toujours comble et enthousiaste chaque fois que chante Mlle Patti. Elle va — pour la première fois sur le continent européen — aborder, à Hombourg, la *Sémiramide*, de Rossini, dont elle a naguère répété le grand air sous l'aile du maëstro lui-même; *sous l'aile* est très-juste; n'a-t-il pas des ailes en sa qualité de cygne de Pesaro! La Trebelli-Bettini, dont Paris a conservé bon souvenir, fera Arsace, à Hombourg, à côté de la Patti.

« Notre bien-aimée Adelina fera aussi la *Figlia del Regimento*, là bas, avant la fin de la saison. — A ce propos, n'est-il pas cruel et injuste qu'en plein règne de la liberté des théâtres nous soyons privés d'avoir aux Italiens la *Figlia del Regimento*, par la Patti, et cela quand le répertoire de M. Bagier est en proie à toutes les concurrences et à toutes les traductions. Le régime du privilége théâtral avait permis la *Figlia del Regimento*, aux Italiens, naguère, par Mme Sontag; comment la liberté de l'industrie théâtrale peut-elle faire moins? L'Opéra-Comique d'ailleurs devrait désirer et non empêcher cette concurrence, qui serait l'objet d'intéressantes comparaisons entre la diva italienne et sa prima-donna à lui, Mme Cabel. Ce piquant de la rivalité donnerait un renouveau à l'œuvre. Jamais le *Trovatore* n'a fait tant d'argent aux Italiens que cet hiver où l'Opéra en fi e *Trouvère*.

« Pour en revenir au séjour de Mlle Patti en Allemagne, nous croyons qu'il lui laissera d'aussi agréables souvenirs comme relations mondaines que comme triomphes artistiques. Nous avons déjà parlé des réunions de beauté, de grâce, de dilettantisme et de talent qui rapprochaient Mme la baronne de Réculot, la comtesse Swieykowska et Adelina Patti. A son passage à Hombourg, le baron James de Rothschild eut ces trois dames à dîner ensemble. Le soir, Mme de Réculot et Adelina Patti chantèrent un duo. »

— Berlin. — Le début de la saison italienne s'est effectué d'une manière brillante par le *Trovatore*, de Verdi; le finale du premier acte et le *Miserere* ont surtout été rendus d'une façon remarquable. Ce début fait présager d'heureuses et agréables soirées pour les amateurs de bonne musique italienne.

— « Ceci est de l'histoire ancienne : la Lucca, qui vient de rentrer à Berlin, et la Patti, qui est, en ce moment, à Hombourg, se virent, il y a quelques semaines, très-amicalement et très-intimement à Bade, dont les promenades furent ainsi témoins au passage, bras dessus bras dessous, des deux jeunes *dive*. Bade, qui de par M. Bénazet a toutes les coquetteries artistiques, dut enregistrer sur ses tablettes ce mémorable duo d'amitié. Pauline Lucca est rentrée, dans ses fonctions de cantatrice ordinaire du roi de Prusse, par l'*Africaine*. Wachtel faisait Vasco, qu'il a chanté aussi à Londres. C'est, paraît-il, un simple chanteur de force et une grande voix. Notre Naudin le surpasse singulièrement, au quatrième acte. Un bon baryton, Betz, est le Faure de là bas. Le succès de la Lucca a été, comme toujours, on ne peut plus éclatant. On était heureux de la revoir; on le lui a témoigné par force bravos, rappels, bouquets. Le roi était venu à la représentation avec les princes Albrecht, Georges et Charles, et est descendu sur la scène pour féliciter la grande artiste, dont Berlin a l'envié monopole. »

— Le ténor Niemann, qui n'a fait que passer à Paris, avec le *Tannhauser*, vient d'être engagé pour le Théâtre-Royal de Berlin à raison de 6,000 thalers par an.

— Vienne. — Le ténor Nachauer vient d'être engagé pour le théâtre de l'Opéra de la cour.

— M. Julius Prot, ténor du théâtre de la Cour de Cassel, a débuté au théâtre de la Cour de Vienne, dans le rôle de Lionnel, de *Martha*. « Parmi les nombreux artistes qui, depuis bien des années, se sont produits chez nous, il en est peu qui aient eu le bonheur *venir*, *chanter* et *triompher* comme lui. Sa voix agréable, son jeu et son physique, ont su faire une impression très-favorable, et il a obtenu du public l'accueil le plus flatteur. »

— M. Ascher est nommé directeur de Carl's-Théâtre à la place de M. Treumann. Ainsi se trouve clos le débat qui s'était élevé au sujet de Carl's-Théâtre, entre MM. Strampfer et Treumann. On attendait avec impatience l'issue de ce désaccord. Les héritiers de Carl's-Théâtre voulaient absolument M. Stampfer comme directeur, aux lieu et place de M. Treumann. De là procès. M. Strampfer, déjà directeur du théâtre Victoria, n'aurait pu entreprendre deux théâtres sans léser les intérêts des artistes, en grand émoi à cette occasion. La nomination de M. Ascher coupe court à toutes les récriminations.

— *Barbe-Bleue*, d'Offenbach, est annoncé pour le 15 septembre, au théâtre *An der Wien*, ni plus ni moins que s'il s'agissait de la première représentation de l'*Africaine*.

— On annonce de Cologne que Richard Wagner travaille à un nouvel opéra, intitulé : *Frederich de Hohenstaufen*.

— L'*Art musical* annonce le 15e festival triennal de Norfolk et Norwich pour les 29, 30 et 31 octobre, et les 1er et 2 novembre. Les principaux ouvrages que l'on y entendra sont: *Israël*, de Hændel; *Naaman*, de Costa (dirigé par l'auteur); *Sainte Cécile*, de Benedict, composé expressément pour ce festival; des fragments de *la Passion*, de Hændel, qui n'ont jamais été exécutés nulle part; *la Création*, de Haydn; *le Messie*, de Hændel. Les solistes engagés pour cette circonstance sont : Mlle Tietjens, Mme Rudersdorff, Mlle E. Wynne, Mlle Sinico, Mme Demeric-Lablache, Mlle Anna-Drasdil; MM. Sims-Reeves, Cummings, Morini, Santley, Weiss et Gassier. Les chœurs et l'orchestre comprendront un ensemble de 400 exécutants, dirigés par Jules Benedict.

— Les directeurs des théâtres de Londres, comme ceux de Paris, ont recours à tous les expédiens pour attirer le public. Nous en citerons un exemple entre plusieurs : En 1766, le théâtre de Covent-Garden représenta une bouffonnerie appelée *Mother Goose* (la Mère-l'Oie), qui rapporta environ 20,000 livres sterling (500,000 fr.). M. Cave, directeur du Clerkenwell-Theatre, s'est avisé, ces jours derniers, de remonter cette farce au bout d'un siècle, et il a lieu de s'en féliciter, car le public y court en foule.

— Selon les nouvelles données par l'*American Art Journal*, M. Maretzek, *l'impresario* d'opéra italien, que l'incendie de l'académie de musique de New-York vient de priver de son établissement ordinaire, va mener pendant quelques semaines une existence nomade en attendant que les préparatifs faits à Winter-Garden pour le recevoir soient terminés. La troupe commencera le 10 octobre ses représentations à Brooklyn, pour continuer par Philadelphie et Pittsburgh, puis retourner à Brooklyn et aller à Boston, et enfin revenir à New-York. On espère que la nouvelle académie de musique sera terminée dès les premiers jours de janvier 1867; la plus grande activité est du reste apportée dans les travaux; on ne perd pas une minute et tout ce que comporte l'organisation d'un théâtre est mené de front: les machinistes, les décorateurs, les tapissiers travaillent avec ardeur; aussitôt que le local sera suffisamment préparé pour les recevoir, toutes choses viendront à la fois prendre leurs places respectives. M. Maretzæk ne déployera, comme on pense bien, toute la richesse de sa troupe que dans la nouvelle salle. Cette troupe se compose de : Mesd. Kellogg, Ronconi, Carmelina, Poch, Ortolani, Hauch et Testa; MM. Mazzoleni, Baragli, Ronconi, Bellini et Antonucci. Le répertoire comprendra entre autres ouvrages, le *Zampa*, d'Hérold, qui n'a jamais été donné sur le théâtre italien aux Etats-Unis et sur l'effet duquel on compte beaucoup.

— D'autre part, le même journal annonce que M. Draper va inaugurer sous peu la saison d'opéra au nouveau théâtre français de New-York; mais ce ne sera pas avec un opéra anglais, ainsi qu'il en avait primitivement l'intention; les préparatifs pour ce genre d'opéra n'étant pas terminés, il a formé une excellente troupe italienne et va donner en attendant une série d'opéras italiens. Les artistes engagés sont : Mme Boschetti, MM. Tamaro, Orlandini et Barili. Les chœurs sont nombreux et bien choisis; l'orchestre ne laisse rien à désirer. Les représentations commenceront par le *Barbier*, de Rossini; l'opéra qui doit suivre sera le *Faust*, de Gounod, avec la signora Boschetti dans le rôle de Marguerite.

— Ronconi et sa fille viennent d'arriver à New-York par le steamer *Persia*.

— L'*Artista* annonce que la compagnie du théâtre des *Bouffes madrilènes*, qui va jouer prochainement au théâtre des Variétés, de Madrid, se composera des artistes suivants : Mmes Checa, Hueto, Pelaez, Bardan, Jimenez et Gomez; MM. Arderius, Cubero, Marron, Jimenez, Escrin, Rojel et Castillo. On pense pouvoir commencer les représentations vers le 20 de ce mois-ci.

— Le corps d'artillerie en garnison à Madrid vient d'offrir au compositeur Barbieri un riche et élégant bâton de chef d'orchestre, composé de métaux précieux et de pierres fines, comme témoignage de reconnaissance pour son obligeante direction de la solennité musicale donnée en l'honneur de sainte Barbe, patronne des artilleurs.

— M. Julian Roméa vient d'être nommé directeur du Conservatoire de musique et de déclamation à Madrid.

— FLORENCE. — Le théâtre de la Pergola doit faire sa réouverture vers le milieu d'octobre. L'*Africaine* y sera exécutée par les artistes dont les noms suivent : Mmes Carolina Ferni, Mongini-Stecchi, MM. Carion, Corsi, Giraldoni, Capponi et Becheri. Le *Don Juan*, de Mozart, a été repris au théâtre Pagliano et soigneusement exécuté. Cette belle œuvre, aujourd'hui mieux comprise en Italie qu'à sa première apparition, est de plus en plus suivie par le public. Le nouveau théâtre s'ouvrira vers le 15 septembre, probablement par le *Marco Visconti*, de Petrella. On y doit jouer l'opéra et le ballet, de même qu'au Théâtre National, où la première nouveauté promise est le *Ménestrel*, de Ferrari. Les ouvrages annoncés au Théâtre Rossini, pour le mois de septembre, sont : *Cenerentola*, *l'Italienne à Alger* et le *Comte Ory*.

— S. Thalberg a quitté sa villa du Pausilippe pour aller voir sa famille en Allemagne. Mme Thalberg se rend en France.

— On lit dans le *Courrier d'Orient* :

« La compagnie nomade d'artistes américains, connus sous le nom d'Alléghaniens, a donné dernièrement un grand concert dans l'île d'Hewey, une des plus belles de l'archipel Cook. — Le roi du pays, Makea, assistait à cette solennité musicale, dont la recette s'est élevée aux chiffres suivants : 78 cochons, 98 dindons, 116 poules, 16,000 noix de coco, 5,700 ananas, 418 boisseaux de bananes, 600 citrouilles et 2,700 oranges. — On sait que le talent des Alléghaniens consiste à jouer des morceaux sur des cloches de grandeur et de timbres différents. — Les insulaires d'Hewey ont été émerveillés de cette musique, et ne semblaient regretter ni leurs cochons, ni leurs poules. Le roi Makea, entre autres, se faisait remarquer par son enthousiasme. Aux dernières notes de la marche de *Norma*, il a complimenté les exécutants, et leur a juré, la main sur le cœur, qu'il ne les oublierait jamais. »

A propos des derniers orages du midi de la France, on lit dans *le Mémorial d'Aix*, le curieux récit que voici : « L'orage du 1er septembre a été plus violent et a plus duré que *le Déluge de Lekain*, qui eut lieu à Aix, dans la nuit du 16 septembre 1771. On avait marqué à cette époque l'élévation qu'atteignirent les eaux au ruisseau de la Torse. Cette année-ci elles ont dépassé ce niveau de 14 centimètres. « L'orage de 1771 fut nommé *Déluge de Lekain* à cause de la circonstance suivante. Le fameux acteur tragique Lekain, de passage à Aix, jouait dans la pièce de *Tancrède*. Une averse épouvantable comme on n'en avait jamais vu de mémoire d'homme, survint subitement, inonda, en un clin d'œil, la ville et la campagne, ravagea les champs et ravina les chemins de tous côtés. Les cuves pour la vendange appelées *fouloirs* (*caucadouiro*) et les pressoirs à vins (*destré*) furent emportés des quartiers supérieurs de la ville, Saint-Sauveur, Bellegarde et la Plate-Forme, jusqu'au bas du Cours. Un malheureux charretier, surpris à la montée d'Avignon, fut entraîné, avec sa voiture, jusqu'à la rivière de l'Arc, où il se noya avec son attelage. Cependant le public, accouru au théâtre pour applaudir Lekain, était tellement attentif au jeu du grand tragédien, qu'il ne se douta nullement de l'intempérie qui sévissait au dehors. Il sortit sans parapluies, comme il était entré et fut étonné, en rentrant à domicile, de l'énorme quantité d'eau qui roulait encore dans les rues. L'expression de *Déluge de Lekain* est encore populaire à Aix pour désigner un violent orage. »

— *Le Guide musical belge* annonce la réouverture du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. La salle était comble. *Les Huguenots*, remontés avec le plus grand soin, ont obtenu un brillant succès. Le public a fait un chaleureux accueil aux artistes qui faisaient leur rentrée : M. Vidal, Mme Erembert et Mlle Moreau. Le nouveau ténor, M. Dulaurens, a fait preuve d'un talent remarquable et a été vivement applaudi. Plusieurs rappels ont eu lieu après le troisième et le quatrième actes. Cette première soirée fait bien augurer de la saison. Le lendemain, on a fait relâche pour les dernières répétitions du *Voyage en Chine*, opéra-comique en trois actes, dont la première représentation est annoncée pour mercredi. Mardi on a redonné *les Huguenots*. — Le tableau de la troupe annonce comme devant venir successivement en représentation, Mlle Marimon et Mme Miolan-Carvalho. Mais pour nous, Parisiens, l'événement actuel du théâtre de la Monnaie, ce sont les débuts d'un jeune baryton qui, sous le pseudonyme de Félix, cache sa célébrité de pianiste-compositeur. Pourquoi ce jeune virtuose, déjà si grand, vise-t-il aux palmes de M. Faure. Voilà, certes, de quoi surprendre tout le monde, excepté, peut-être bien, le caissier de l'Opéra. C'est M. Ismaël, dit-on, qui a préparé M. Th. Ritter au répertoire de M. Faure. Le premier début s'est effectué dans le personnage du comte de Nevers, des *Huguenots*. On parle, comme second début, du rôle de Nelusko de *l'Africaine*.

— On lit dans la *Hollande musicale* : ROTTERDAM. « Les représentations de l'Opéra allemand commenceront le 5 septembre, par les *Noces de Figaro*. La direction vient d'engager encore M. Kreicy, de Brunn, l'un des meilleurs barytons d'Allemagne. La ville se propose de faire interpréter la *Création*, de Haydn, sous la direction de M. W. Bargiel; elle vient de nommer un comité de vingt membres à l'effet d'organiser cette exécution, qui aura lieu à la grande Salle d'Harmonie, et à laquelle prendront part un nombreux orchestre et un chœur imposant, recruté dans les diverses sociétés de Rotterdam et des environs. L'École de musique, instituée ici par les soins de la Société pour la propagation de la musique, tend à prendre une grande extension ; plusieurs nouveaux cours supérieurs ont été créés, pour lesquels d'excellents professeurs ont été engagés ; M. Bargiel préside les classes de composition, d'harmonie, de contre-point, les classes d'ensemble et la classe supérieure de piano. Parmi les autres professeurs nous citerons : MM. Lange, Sikemeyer (piano), Wirth (violon), Giese (violoncelle), Schneider (chant) et MM. de Lange et Hutschenruyter, qui s'occupent des classes élémentaires d'harmonie, de solfége et de chœurs. »

LA HAYE. « CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — Si, comme le fait se produit souvent à Paris même, plus d'une division n'a pas présenté de sujets auxquels on pût remettre le diplôme d'honneur, on a vu avec satisfaction qu'en général toutes les classes — instruments et chant — avaient fait de nouveaux progrès dans la voie d'études bien coordonnées par le nouveau directeur, parfaitement compris et soutenu par les divers professeurs. En effet, l'expérience a maintenant fait constater que M. Nicolaï est déjà revêtu, par droit de conquête, de l'autorité qu'il faut reconnaître au directeur avant qu'il puisse exercer une action énergique sur les divisions et subdivisions d'un enseignement où tout doit s'enchaîner selon l'ordre unique d'un plan rigoureusement déterminé. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'*Entr'acte* fournit les renseignements suivants sur la construction du nouvel Opéra : « Le gros œuvre de maçonnerie de la nouvelle salle du Grand-Opéra étant presque terminé ; de nombreux ouvriers sont occupés à faire les ravalements et les sculptures ornementales fixes, sur les deux flancs du monument, à l'orient et à l'occident. Les personnes qui suivent avec intérêt les travaux de ce grand et splendide théâtre voient avec plaisir se développer sur les frises de riches incrustations de marbre de couleur qui se détachent sur le fond blanc de la pierre. Dans une quarantaine d'ateliers organisés tout à l'entour de l'édifice, une armée d'artistes et de praticiens grugent la pierre et le marbre pour faire les bas-reliefs, les groupes, les statues et les bustes, avec une ardeur dévorante. On achève le couronnement de la *Loggia*, formée de seize colonnes monolithes et couplées. Les pièces de la charpente métallique des dômes et des toitures arrivent tous les jours dans l'atelier, à l'angle de la rue Neuve-des-Mathurins et de la rue Lafayette. »

— On annonce que M. Courmont, directeur à la surintendance des Beaux-Arts, vient de donner sa démission, et qu'il est remplacé par M. Tournois, chef du bureau des Beaux-Arts au même ministère.

— Le Palais de l'Industrie des Champs-Élysées est destiné à se transformer en immense salle de réception, bals et concerts, au moment de la distribution des récompenses aux exposants de 1867. Après les grandes solennités officielles, le chef d'orchestre Strauss, qui est en pourparlers avec la commission de l'exposition, convierait le public à de vrais concerts monstres. Que l'on juge plutôt de l'importance d'un orchestre qui devra se faire entendre de 100,000 auditeurs et plus. Le nombre des stalles est fixé à 35,000. On évalue à près de 1,500,000 fr. les seules dépenses projetées d'embellissement : fleurs, tapis, lumières, jets d'eau, sans compter les tableaux et les sculptures. Ce sera un vrai palais enchanté.

— Nous recevons la lettre suivante : « Dans son numéro du dimanche, 2 septembre, *le Ménestrel* a publié sous ce titre : *la Musique à l'Exposition universelle de* 1867, un article de M. Salvador-Daniel, développant un plan d'exhibition musicale par lequel toutes les nations du globe seraient particulièrement invitées à envoyer à notre prochaine exposition un corps de musique militaire. Nul doute, si un pareil projet se réalisait, qu'il n'eût pour la grande solennité, en vue de laquelle il a été conçu, de très-heureux résultats, tant sous le rapport de la curiosité que sous celui de l'utilité. Je ne puis donc qu'applaudir à une telle proposition. Mais, vous permettrez bien à un père de réclamer pour son enfant et de regretter que l'auteur de l'article dont s'agit n'ait pas songé à faire figurer dans l'exhibition qu'il propose la *Fanfare féminine* dont je suis le créateur. N'est-il pas évident en effet, que cette fanfare serait, pour les étrangers, l'objet de la plus vive attraction, et que son audition ne pourrait manquer de porter les meilleurs fruits? L'univers entier y puiserait la certitude que la pratique des instruments à vent par le sexe féminin n'est point une chimère, une vaine utopie, mais une chose possible, réelle, dont l'art, la morale et l'hygiène n'ont qu'à se féliciter. Dans tous les cas, on ne saurait nier que la fanfare féminine ne fût, en cette occasion, un *produit musical* tout à fait *nouveau* et digne, à divers points de vue, de l'examen des hommes sérieux.

« C'est, monsieur le Directeur, à votre bienveillante impartialité, qui a déjà constaté en termes si obligeants, les premiers succès de ma fanfare féminine au grand concours d'Orbes et au concert de la salle Herz, que je fais appel pour l'insertion de ces quelques lignes.

« Agréez, etc. « ALPHONSE SAX,

« *Facteur-ingénieur en instruments de musique.* »

Nous soumettrons cette communication à la bienveillante sollicitude de M. le baron Taylor qui s'occupe en ce moment même de la question des fanfares et musiques militaires de tous les pays à notre prochaine Exposition. La fanfare féminine, dirigée par Mlle Laure Micheli, ne peut manquer d'avoir place au programme universel de l'année 1867.

— La presse musicale de Paris vient d'être conviée à la première représentation d'*Astorga*, au théâtre royal de Stuttgard. C'est le premier ouvrage d'un compositeur dont le nom n'est point publié jusqu'ici. Notre collaborateur, de Gasperini, s'est rendu à l'invitation qui lui a été faite. Nous saurons donc ce qu'est la partition d'*Astorga*.

— Un petit théâtre d'amateurs vient d'être inauguré à Marseille, rue d'Alger; il a pour titre : *Théâtre-Méry*. Le couronnement du buste de l'auteur d'*Éva* a ouvert cette soirée. Une ode de M. Péricaud a été lue par M. C... qui, à la fin de sa lecture, a déposé une couronne d'or sur le buste de Méry.

— Les baigneurs de Cabourg ont eu leur jour de concerts : vendredi de l'autre semaine, le grand salon de l'hôtel de la Plage recevait non-seulement les baigneurs de Cabourg, mais aussi des députations de Trouville, Deauville, Villers, Beuzeval et Ouilgate accourues à l'appel de M. Louis Diemer et de Mlle Marie Deschamps, une digne émule de Lefébure-Wély, dont elle a, notamment, très-bien interprété la fantaisie d'harmonium sur la *Flûte enchantée*. On a redemandé à Louis Diemer son impromptu-valse, et il a eu le bon goût de répondre à ce *bis* par une transcription d'Haydn. Sa sérénade aussi a fait merveille ainsi que la *Danse des Fées*, de Prudent. Le concert, ouvert par un duo pour piano et orgue, s'est terminé de même. Pour la partie vocale, on cite, sans autre détail, des strophes à Meyerbeer : les *Muses de l'Harmonie*, récitées par Mlle Esther.

— A l'issue de leur mariage, célébré à la Madeleine, M. et Mme Jaell (Mlle Trautmann), se sont dirigés vers la Suisse où ils doivent séjourner quelques jours encore. Le couple pianistique nous reviendra à Paris avant d'entreprendre une série de concerts à travers l'Europe.

— Les journaux de l'Ouest acclament tous le festival de La Rochelle, divisé en deux journées : l'une consacrée au *concert spirituel*, l'autre au *concert profane ou dramatique*. Nous avons donné le compte rendu de notre collaborateur H. Barbedette, au sujet du programme spirituel; citons aujourd'hui quelques lignes de l'*Écho Rochelais*, concernant le virtuose Emile Levêque, un violoniste de la bonne école, qui avait déjà fait ses preuves au Congrès musical de l'Ouest : « M. Lévêque, dit l'*Écho Rochelais*, a magistralement exécuté le 7e concerto de Bériot. On ne chante pas avec plus de sentiment, on ne manie pas l'archet avec plus de dextérité. Arpéges, staccati, sons harmoniques, tout s'accuse purement, nettement. Et toujours une parfaite justesse de touche. »

Si nous ne citons pas tout et si nous ne relatons pas ici ce qui a été écrit d'élogieux et de mérité sur MM. Dorus, Leroy, Triébert, Jancourt et Baneux, c'est que le talent de nos virtuoses parisiens est trop connu de tous pour y revenir à propos de fêtes musicales où les grandes œuvres de Beethoven et Mendelssohn doivent tout primer.

— Si nos lecteurs veulent juger de l'état actuel de nos orchestres dans certaines contrées de la France, qu'ils méditent les lignes suivantes empruntées à la *Petite Gazette* de Bagnères-de-Bigorre : « On entend, depuis quelques jours, un hautbois dans l'orchestre du Casino. Cet instrument se fait remarquer par la finesse et la douceur de ses sons, et par l'élégance de son style. Nous avons appris avec reconnaissance qu'il est tenu par un amateur, dont le talent égale la complaisance, et que nous ne saurions trop remercier du concours officieux qu'il veut bien prêter à nos artistes. Cet amateur est *parisien* et *homme de lettres*, nous dit-on. Son charmant procédé nous étonne d'autant moins... Vive Paris ! »

— La messe de M. A. Elwart a été parfaitement exécutée dimanche dernier, dans l'église de Saint-Cloud, par la société de M. Amand Chevé. L'*Offertoire* et l'*O Salutaris* ont été interprétés par Mlle Marie Marelle. Cette élève de Mme Amand Chevé, possède, outre une magnifique voix de mezzo-soprano, une expression et une pose de la voix dignes des éloges les plus sincères.

— C'est le 25 septembre que les éditeurs Brandus et Dufour mettront en vente la première livraison des œuvres musicales de M. A. Elwart. — S. M. l'Empereur a daigné souscrire à cette intéressante publication. — Le prix de la souscription, qui est de 25 francs par livraison, ne se paye qu'à mesure. — Six livraisons en formeront la totalité. — Elles paraîtront de mois en mois. — Des mélodies, patronnées par MM. Faure, Montaubry, Capoul, Troy, Ismaël et Mmes Carvalho, Marie Sass et Marie Roze, formeront la première livraison de cette importante publication. Les cinq autres livraisons comprendront une œuvre de six quatuors en partition, une symphonie à grand orchestre, une messe, un oratorio et deux opéras, dont l'un comique, et l'autre sérieux, ainsi que deux grands chœurs pour les divisions d'excellence des sociétés orphéoniques. Le *Chanteur-accompagnateur*, traité d'harmonie à l'usage spécial des chanteurs, sera donné en prime à tous les souscripteurs, ainsi que le poëme *l'Harmonie musicale* de M. A. Elwart. — On souscrit chez les éditeurs, 103, rue de Richelieu.

— La partition des *Dragées de Suzette*, d'Hector Salomon, vient de paraître chez l'éditeur Choudens.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 6453.

— LE CASINO (rue Cadet), dont l'ouverture est attendue, inaugurera ses fêtes musicales et dansantes le dimanche 16 septembre. Arban reste à la tête de sa phalange d'artistes si justement renommés.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS,

St FRANÇOIS D'ASSISE
LA PRÉDICATION AUX OISEAUX
Prix : 9 fr.

F. LISZT

St FRANÇOIS DE PAULE
MARCHANT SUR LES FLOTS
Prix : 9 fr.

LÉGENDES POUR PIANO

DU MÊME AUTEUR

HYMNE DES MARINS

Édition complète in-8° avec Antienne approbative autographe du S. P. PIE IX

Paroles de M. GUICHON DE GRANDPONT

Pour voix d'hommes, voix de femmes ou d'enfants, avec accompagnement de piano et musique en chiffres

PRIX NET : 2 fr.

FÊTE VILLAGEOISE
Idylle

F. LISZT

UN SOIR DANS LES MONTAGNES
Nocturne pastoral

DEUX MORCEAUX DE PIANO

Sous presse AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

GRAND EXERCICE MODULÉ DANS TOUS LES TONS

DU MÊME AUTEUR
L'ART DE DÉCHIFFRER
(EN DEUX LIVRES)
Cent Études élémentaires de lecture musicale

PAR
A. MARMONTEL

DU MÊME AUTEUR
PETITES ÉTUDES MÉLODIQUES
DE MÉCANISME
Précédées d'exercices-préludes dans tous les tons

Complément indispensable à son Étude journalière dans tous les tons

DU MÊME AUTEUR :
24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE DÉDIÉES A SES ÉLÈVES-PROFESSEURS

1043 — 33me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Septembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (11e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : le futur Grand-Opéra ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Bade (2e lettre), ALFRED GODARD. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, une transcription de

L'ART DU CHANT, de S. THALBERG

suivra immédiatement : *Pensée d'août*, romance sans paroles, de J. D'ORTIGUE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT, *A ma cousine Angèle*, musique d'HECTOR SALOMON, paroles d'HENRY MÜRGER ; suivra immédiatement : *le Constructeur*, nouvelle chanson de G. NADAUD.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

I

Hérold était de retour à Paris à la fin du mois d'août ou dans les premiers jours de septembre 1815. Je ne trouve rien dans son journal qui nous puisse bien fixer à cet égard. La dernière date précise de ses notes de voyage est celle de son entrée à Munich. Il ne perdit pas de temps ; à peine arrivé, il se livre à la chasse aux poëmes. Activité stérile ! le gibier était des plus maigres ; il n'était donné qu'aux *tireurs* connus et aimés du public d'abattre les grosses pièces dans les parcs réservés. Le musicien nous apprend lui-même qu'il revint bredouille. Il se félicite néanmoins d'avoir pu, au bout de deux mois, trouver une place aux appointements de mille écus, mais pendant une année seulement. Un beau denier et une fortune pour un prix de Rome, à cette époque — et dans tous les temps ! Il faut supposer (car Hérold n'endit rien) qu'il conclut cet engagement bien payé, quoique de courte durée, avec le Théâtre-Italien, alors dirigé par Mme Catalani. J'en ai trouvé la preuve dans cette phrase de ses notes : « ...Je n'ai trouvé que de mauvais poëmes et j'ai « composé un mauvais air pour *Semiramide*. » Or cette *Sémiramis* italienne, qu'il faut bien se garder de confondre avec celle de Rossini, était un abominable *arlequin* en musique, de la façon de *Puccita*, et dans lequel Mme Catalani intercalait son fameux *Son' regina*.

Si, comme il le disait, il ne pouvait plus remuer ses doigts sur le piano, et s'il n'écrivait point, en revanche, subissant la fièvre du temps, il lisait beaucoup, il dévorait tous les journaux ; la politique est une *tarentule* d'une espèce particulière ; au lieu de piquer son homme au talon, elle lui perfore le crâne, et adieu la cervelle ! A cette date de 1815, la tête des bourgeois de Paris dansait de furieuses tarentelles ! « Aujourd'hui, écrit Herold, plus de famille où « l'on ne trouve dix opinions différentes. J'ai été fort heureux d'être « presque toujours sur les grandes routes pendant ces grands chan- « gements : je n'aurais pu m'empêcher de me prononcer pour l'un « des partis en lutte, et je me serais fait beaucoup d'ennemis. »

Si notre musicien lisait les journaux avec fureur, on pense bien qu'il fréquentait les théâtres avec passion. Sa première visite fut pour l'Opéra. On y donnait — j'emploie ses expressions — l'ouvrage « plein de grâce, » de « finesse, d'esprit, » de notre « meilleur compositeur, » la *Caravane*, de Grétry ; le respect ne le retint point de bâiller, « à son corps défendant. » L'Opéra-Comique, si je puis me permettre de traduire le laconisme avec lequel il en parle, fut loin d'avoir, en ce temps-là, ses préférences musicales. « Je ne le cache « pas, écrit-il, j'ai plus de plaisir à la musique italienne, et Dieu « sait si j'en dois entendre d'ici au 30 septembre 1816 ! » Voilà qui nous apprend, à n'en plus douter, qu'il était entré à l'Opéra-Buffa en qualité de *maestro al cimbalo*, fonctions qu'il commença par accepter à ce théâtre avant d'y devenir maître de chant. Je trouve dans ses notes le portrait de la cantatrice extraordinaire dont l'instrument, plus remarquable que le style, avait fanatisé l'Europe dilettante. Le privilége de la direction du Théâtre-Italien avait été accordé à cette gloire dont l'éclat commençait à baisser, et Mme Catalani menait l'entreprise à grands pas à sa perte. Elle voulait briller, et comme elle était aussi pitoyable comédienne que grande virtuose de concert ; qu'elle n'avait point d'âme, mais seulement des fusées dans la voix, les opéras étaient bouleversés pour que certaines scènes, toujours les mêmes, dans lesquelles elle avait du succès, y fussent intercalées. Les hommes de goût protestaient ; Sevelinges, dans son *Rideau levé*, écrivait une piquante satire qui est encore, après cinquante ans, un chef-d'œuvre d'esprit et de bon sens ; mais un ministre a bien affaire des bonnes raisons qu'on peut faire valoir contre une bévue dont il a eu l'initiative et qu'il a illustrée de son paraphe officiel ! En dépit des justes clameurs de l'opinion et de la critique sensée des gens compétents, Mme Catalani, forte de l'appui d'un ministre ignare en beaux-arts, tint ferme contre l'opposition coalisée d'un petit nombre d'amateurs éclairés et de quelques journalistes

au nom de qui Sevelinges avait sonné de la trompette. Elle ne jugea à propos de se retirer que lorsque le caissier fut devenu rêveur sur sa caisse vide.

Mais je reviens à Hérold et au portrait que sa plume esquisse de la cantatrice qui, pour employer une image de Saint-Simon, pompait l'air et faisait le vide autour d'elle.

« Une des grandes curiosités de Paris, écrit le musicien, c'est Mme Catalani. Voici ce que je pense de cette célèbre chanteuse et actrice. Talent tout de nature, pas trop d'études. Ses tours de gosier, merveilleux; sa verve, ses gestes, sa force, etc..., surprenants. Mais pourquoi toujours chanter faux dans les morceaux lents et expressifs? Qu'est-ce que le chant sans justesse? *Son mari n'est pas là*, je puis le dire : j'ai été étonné de ses roulades, — quoique j'en aie entendu de furieuses, mais jamais d'aussi nettes; — mais ôtez-lui ce clinquant d'exécution, il n'y a plus rien. Sa voix n'émeut pas, son timbre fort n'a pas de nuances. Mme Fodor, quand elle est montée, peut nous arracher des larmes; Mme Catalani n'a droit qu'à nos applaudissements. »

Le *Son mari n'est pas là*, est charmant!

Entendre de la musique, jeter en notes rapides ses impressions, lire, rêver, user son activité et brûler sa poudre à tirer de loin sur ce *merle blanc* qu'on appelle un bon poëme d'opéra, voilà quelles furent, dans les premiers mois de son retour en France, les occupations plus ou moins sérieuses de notre musicien. Ses fonctions à l'Opéra-Buffa occupaient ses mains en laissant libre son esprit. Il allait dans le monde, il voyait ses amis, et il faut supposer, bien qu'on ne trouve aucun nom sous sa plume, qu'il avait noué des relations avec les auteurs plus ou moins en crédit auprès des scènes de musique : mais des jambes toujours en mouvement et un cerveau se travaillant à vide font mauvais ménage chez une nature aussi nerveuse, aussi impressionnable que celle d'Hérold. Son auteur favori, La Bruyère, qui a peint les hommes comme ils sont, c'est-à-dire en laid, ajoutait aux déceptions de l'artiste l'accent cruellement sincère du philosophe désenchanté. Il se passionna à cette époque pour un roman de Mme de Montolieu; dans la destinée d'*Emmerich*, le héros du livre, il lui semblait lire sa propre destinée.

« Ce livre m'a si fort intéressé, qu'hier, étant arrivé au dernier volume, je l'ai dévoré tout entier avant de m'endormir. Et, vous l'avouerai-je? ce qui ne m'était pas arrivé depuis bien des années, j'ai pleuré à chaudes larmes pendant plus de cinquante pages. Je suis bien aise d'avoir été touché à ce point. Mais pourquoi, en revoyant ma mère et mes amis après trois ans d'absence, n'ai-je éprouvé qu'une douce satisfaction, tandis que je pleure comme un imbécile rien qu'en me figurant *Emmerich* qui revoit sa cabane au bout de huit années. »

Le secret de cette émotion, qui l'étonne et lui fait plaisir, en face du malheur chimérique d'un héros de roman, Hérold va nous le révéler sans y songer. *Emmerich*, comme le « grand homme de province à Paris » de Balzac, après avoir rêvé tous les succès et trouvé la désillusion au fond de tous ses rêves, retourne au village, où il mourra comme il est né, dans l'obscurité. Or, chaque fois que l'élève de Méhul croyait saisir de la main un poëme qui lui échappait toujours, il se trouvait dans la situation d'un enfant qui, voyant le soleil briser ses rayons d'or dans une eau courante, céderait à la tentation d'y tremper le bras, afin de saisir cet or éparpillé à la surface du flot. Il avait joué le jeu de cet enfant et il n'était pas moins penaud que lui. Seulement, comme il avait la conscience de sa position, qui était celle des grands-prix, peintres, musiciens, sculpteurs, de l'école de Rome, il se disait qu'après avoir usé ses forces à *pêcher des soleils* pendant les belles années de sa jeunesse, il lui faudrait peut-être, tournant le dos à la gloire, prendre le chemin du village d'*Emmerich;* — donner des leçons de piano, après avoir écrit « en pensée » des œuvres rivales des productions des Gluck, des Mozart et des Méhul!

Sa plume, la seule confidente à laquelle il voulut se fier, jetait à phrases hachées sur le papier ses perplexités, ses doutes, ses ironies : « Que faire? Faire comme *Emmerich*. Écouter la raison et « chercher sa plus grande satisfaction dans sa conduite. Je suis dans « une carrière où, certes, aucune des qualités d'*Emmerich* ne serait « bonne à posséder : la franchise, la hardiesse, la grande pureté de « mœurs, tout cela ne sied pas dans notre état; je pense même que « le contraire est absolument indispensable. La fausseté, l'hypocri- » sie, le *miaulage*, voilà ce qu'il faut pour se faire bien venir de « tous. On réussit; on fait dire du bien de soi; mais où tout cela « mène-t-il? Donnez-vous mille peines à vous faire des amis; flat- « tez, caressez, obtenez... Attrapez un bon rhume, et voilà tout « perdu. Non, pensons mieux. Ce que je désire le plus en ce mo- « ment, ce serait un brillant succès : je ferai tout pour l'obtenir; « mais pourtant si je ne puis l'avoir, il faudra bien se consoler. »

Les amis d'Hérold le pressaient de faire des démarches afin d'obtenir la place de directeur ou de surintendant de la musique du duc de Berry. Le prince formait sa maison. D'un autre côté, Mme Catalani, qui se disposait à reprendre en Europe le cours de ses pérégrinations musicales, voulait se l'attacher et lui donner les fonctions de compositeur-accompagnateur, qu'avait autrefois remplies, auprès de cette *étoile filante*, l'Italien Puccita. Hérold hésitait tout à la fois à rester à Paris et à le quitter. S'éloigner, c'était effacer jusqu'aux traces de ses pas sur ce chemin recommençant qui conduit le musicien à ses débuts de la porte d'un auteur à succès aux portes des scènes lyriques. Au retour, il faudrait reprendre cette vie de solliciteur au premier chapitre. Rester, cela ne valait guère mieux pour son avenir : qui l'assurait que la maison du prince s'ouvrirait à son ambition et le théâtre à ses premiers essais? Dans cette excursion à travers l'Europe avec Mme Catalani, il était sûr au moins de voir du pays, des hommes et du nouveau.

En attendant de prendre une résolution il continue à perfectionner au théâtre son éducation de compositeur pratique. Il étudie les maîtres d'autrefois et juge les artistes vivants, s'affranchissant d'autant plus volontiers de toute hypocrisie de pensée et de langage, qu'il n'a pour juge que sa conscience et pour confident que son papier.

« A mon retour, dit-il, Grétry ne m'avait pas fait beaucoup d'impression. Depuis quelque temps j'ai beaucoup suivi Feydeau, et je vois décidément que c'est un bon modèle à suivre. De toutes les musiques, celles qui me touchent le plus, c'est la musique de Mozart et celle de Grétry, les deux contraires. Ce sont là mes deux hommes (peut-être après Salieri). Je ne parle pas de Gluck. J'ai été élevé avec sa musique et je ne puis m'en rapporter à l'impression qu'elle produit en moi. *Alceste* m'a beaucoup ennuyé dernièrement.

« Le *Rossignol*, opéra-comique en un petit acte, a été donné sur le théâtre du Grand-Opéra, de préférence à trois ou quatre grands ouvrages, reçus, appris, répétés, et, selon toute probabilité, comme niveau de l'art qui a les préférences du public. Eh bien! nous verrons, nous verrons... La musique de M. Lebrun est mauvaise, très-mauvaise, quoi qu'on en dise. Il n'y a là ni esprit, ni science, ni génie, mais une grande niaiserie qu'on appelle *simplicité*. Le poëte, M. Etienne, a fait, comme toujours, un ouvrage léger, joyeux, amusant.

« Voici mon sentiment sur les pièces nouvelles de cet hiver. Dans la *Fête du village voisin*, Boïeldieu a fait le contraire de M. Lebrun. Sa musique délicieuse a soutenu la malheureuse production de Sewrin. Les *Deux Maris*, d'Étienne et de Nicolo, sont deux oiseaux de passage qui, une fois partis, ne reviendront plus. L'*Inconnu*, de Jadin, n'a guère eu le temps de se faire connaître, n'ayant paru qu'une fois, devant même fort peu de monde. C'est pourtant le premier rôle qu'ait créé Mlle X... Il y a quelques mois, elle créait mieux qu'un rôle. Des cinq opéras de Bocksa, un seul, le *Roi et la Ligue*, est resté au théâtre; les autres ont eu en partie du succès, succès d'amateur. Aux Italiens, M. Puccita nous a donné la *Caccia d'Enrico quarto*, et *le Tre Sultane*, ouvrages dans lesquels on trouve, selon moi, beaucoup d'imagination et d'idées heureuses, mais sans aucune facture, et surchargés de tant, tant de musique, que chaque spectateur, en sortant, jure, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendra plus...

« Nous attendons à Feydeau un nouvel opéra en trois actes d'Étienne et de Nicolo, que l'on dit charmant. Quand donc sera-ce mon tour? »

Vaincu par les sollicitations de Mme Catalani, Hérold signa, de guerre lasse, des conventions pour un long voyage en Europe avec la célèbre cantatrice. « Je fais peut-être une bêtise, s'écrie-t-il, je « pars dans trois semaines. » Les conventions signées, sa malle faite, il laissa partir seule Mme Catalani, il resta à Paris. Point de nouvelles de cette rupture dans les notes de son journal. De cantatrice à compositeur, on se quitta probablement de bonne amitié, et nous allons voir enfin le plus irrésolu des musiciens écrire en collaboration son premier opéra, *Charles de France*.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Les travaux actuels du futur Opéra. — Ce que sera le nouvel Opéra.— Nouvelles. — Léon Gozlan.

Par la grande pénurie de nouvelles théâtrales qui a régné cette semaine, nous sommes heureux de pouvoir emprunter au journal *la Patrie* ses intéressants renseignements sur les travaux du futur Grand-Opéra. Rien d'aussi complet n'a encore été publié sur cet édifice, et nos lecteurs en remercieront avec nous M. de Themines. Si l'on veut qu'il ne manque rien à l'intérêt de ces documents, on fera bien d'avoir sous les yeux notre numéro du 21 juin 1863 qui reproduit le dessin du nouvel Opéra, d'après un bois de l'*Illustration*.)

***

Sur un vaste terrain en forme de losange, long de 140 mètres et large de 122, au centre d'une grande place formée par le boulevard des Italiens, les rues Scribe, Auber et Halévy, et par le prolongement projeté du boulevard Haussmann, s'élève le nouvel Opéra, dont la construction est commencée depuis quelques années. Ce magnifique édifice se compose :

1° D'un immense portique ;
2° Du service des vestibules ;
3° Du service des escaliers :
4° Du grand et des petits foyers ;
5° D'une salle de spectacle ;
6° De la scène ;
7° De deux pavillons latéraux, dont l'un est destiné au service de l'Empereur et l'autre au café-restaurant et à l'entrée des voitures.

Sur la façade principale se développe le portique ; il est à claire-voie et sera fermé la nuit par des grilles ; il compte, au rez-de-chaussée, sept arcades.

De chaque côté de la façade principale, et faisant saillie sur les façades latérales, sont deux pavillons devant lesquels se verront deux groupes de statues élevées sur de magnifiques piédestaux en pierre d'Échaillon. Dans les pieds-droits des arcades se trouveront aussi des statues, et au-dessus, des médaillons en pierre sculptés dans la masse.

Au premier étage de la façade principale, le portique se compose de sept grandes travées, ornées de colonnes doubles qui seront richement sculptées ; entre les colonnes on a ménagé sept baies qui éclairent une grande galerie ouverte ou *loggia*, située en arrière ; ces baies seront aussi ornées d'un petit ordre à colonnes de brèches violettes, avec architraves en pierre du Jura, ouvrées en rosaces ; elles constitueront dans leurs grands cadres en pierre de Ravières des motifs polychromes du plus riche effet.

Au-dessus de chacune des baies on remarque des œils-de-bœuf, au milieu desquels seront placés les bustes en bronze doré des principaux compositeurs de musique qui ont illustré notre grande scène lyrique.

Au-dessus de la galerie ou *loggia* se développera l'entablement ; puis un étage en attique avec bas-reliefs et des groupes de statues orneront les pieds-droits des colonnes.

Les deux pavillons saillants sur la façade principale seront surmontés de deux frontons circulaires, dont les tympans recevront des bas-reliefs sculptés.

Sur les façades latérales du monument, au rez-de-chaussée, les arcades se continuent sur un soubassement en pierre du Jura. Au premier étage, chacune de ces façades est percée de dix-huit baies surmontées de médaillons sculptés et ornés de colonnes.

Sur toute la longueur des murs latéraux, au-dessus du grand étage, règne à l'extérieur un attique, à baies quadrilatérales et à œils-de-bœuf alternés, que couronne une grande frise surmontée d'une corniche semblable à celle de la façade principale.

Au rez-de-chaussée, en entrant par le boulevard des Italiens, se trouve une grande galerie ouverte, puis le vestibule d'entrée ; après celui-ci, un autre vestibule pour le contrôle et la distribution des billets ; à droite et à gauche deux longues galeries ouvertes pour la station d'attente des spectateurs non munis de billets pris à l'avance ; ces vestibules seront ornés de piédestaux supportant les bustes des principaux artistes lyriques.

Après le vestibule du contrôle est l'escalier d'honneur ; il précède la grande salle d'attente qui se trouve sous la salle de spectacle et est destinée aux personnes qui, ayant équipage, arrivent par le pavillon du glacier-restaurant ; de chaque côté de ce pavillon sont des descentes à couvert.

Les murs d'encadrement du grand escalier sont supportés par des colonnes en marbre Sarancolin des Pyrénées, avec bases et chapiteaux en marbre blanc ; ces colonnes sont accompagnées de pilastres en brèche violette d'Italie, aussi avec bases et chapiteaux en marbre blanc.

Les degrés de l'escalier d'honneur seront en marbre blanc veiné d'Italie ; cet escalier dessert l'entresol, où se trouvent l'orchestre, les stalles d'amphithéâtre et les baignoires ; il s'arrête au premier étage, où sont les premières loges et le grand foyer.

A droite et à gauche sont deux autres grands escaliers latéraux, avec paliers de repos et à cinq rangs, dont trois pour la montée et deux pour la descente, de manière à éviter l'encombrement et les accidents ; ces deux escaliers desservent tous les étages de la salle.

Les colonnes qui supportent les paliers des deux escaliers latéraux sont : au rez-de-chaussée, en granit de grain de corail ; à l'entresol, en granit d'Écosse, et au premier étage, en brèche d'Alep ; les chapiteaux sont en fonte polie et la base est en pierre du Jura.

Au premier étage, après la grande galerie ouverte ou *loggia*, se trouve le principal foyer du public ; sa longueur est de 60 mètres, et sa largeur de 13 mètres ; aux deux extrémités latérales, on trouve deux petits foyers circulaires.

Ce foyer principal est percé de six baies qui donnent accès dans les couloirs entourant la salle de spectacle ; à chaque extrémité, on remarque deux cheminées à double foyer. Quant aux décorations splendides qui doivent y être faites, nous en parlerons plus tard. Il en sera de même de celles de la salle.

A droite et à gauche des escaliers du premier étage, et au-dessus des grandes galeries destinées à la formation de la queue d'attente, existent, d'un côté, une vaste galerie pour les fumeurs ; de l'autre côté, une grande salle pour le café-restaurant.

Entre le grand foyer et le couloir de la salle règne une galerie qui sert d'avant foyer ; à chaque extrémité de cette galerie, on voit deux beaux salons de conversation.

La salle de spectacle est à l'entresol ; entièrement construite en pierre et en fer, elle s'étend sur une longueur de trente-deux mètres et une largeur de trente mètres ; elle aura cinq étages de loges et pourra contenir deux mille cinq cents spectateurs.

Huit riches colonnes, quatre à l'avant, deux de chaque côté, à droite et à gauche, supportent les cinq étages de loges ; ces colonnes, en pierre d'Échaillon, s'élèvent sur des piédestaux en pierre du Jura, et sont couronnées par des chapiteaux en bronze doré.

La distribution des loges a été faite de manière que toutes, même les quatrièmes, aient leur salon.

A l'entresol, se trouvent les stalles d'orchestre et d'amphithéâtre, puis les baignoires ; au premier étage, les premières loges ; du côté droit, près de la scène, une grande loge d'avant-scène pour l'Empereur, et, en face, de l'autre côté une grande loge pour la famille impériale. Cette dernière loge est précédée d'un vestibule et d'un grand salon, et l'on y arrive par un escalier particulier.

Un lustre d'une grandeur exceptionnelle et plusieurs branches de riches candélabres éclaireront la salle.

Des colonnes en fonte, groupées en faisceaux, porteront la vaste coupole circulaire, dont l'ossature de fer et de bronze sera percée de vingt-quatre baies ; entre chaque baie seront des pilastres avec consoles ; un grand cheneau en pierre orné de motifs de sculpture formera le couronnement des baies ; sur les pilastres on verra sculptées des têtes de femmes reliées ensemble par des guirlandes découpées en relief.

La coupole, dont les nervures seront dorées, aura à son sommet une grande lanterne à jour qui servira pour la ventilation de la salle ; cette lanterne sera surmontée d'une gigantesque couronne impériale en bronze doré, ornée d'aigles.

De chaque côté de la salle et à chaque étage, régneront de vastes couloirs demi-circulaires, où seront établis non-seulement des vestiaires, mais encore des cours de ventilation.

Les sous-sols de la scène ont cinq étages.

Au rez de chaussée, de chaque côté de la scène, seront établis des postes pour les cent-gardes, des écuries pour les chevaux de la scène, les remises des voitures de l'Empereur, les écuries et remises du théâtre, enfin la salle d'attente des comparses.

Du côté droit, des postes de police pour la troupe et les pompiers.

Au premier étage, de chaque côté de la scène, seront les coulisses et les remises à décors ; à gauche, un vaste magasin, avec galerie couverte, renfermera les accessoires ; à droite seront les loges des choristes.

Sur la scène, et en avant, il y aura une loge particulière pour l'Empereur ; du côté droit, en face, sera la loge du directeur de l'Opéra.

En arrière de la scène, il y aura un grand vestibule, qui servira de dégagement pour tous les services du théâtre ; puis le foyer de la danse ; de chaque côté de ce foyer deux cours affectées aux décors, les salles des coiffeurs, les loges des premiers artistes du chant ; à gauche, le foyer du chant ; à droite, le dépôt des costumes et les loges des coryphées.

L'arc du cintre de la scène, œuvre considérable en maçonnerie, a pour base deux sommiers pesant chacun 10,000 kilogrammes, et se compose de claveaux de 2 mètres 50 centimètres d'épaisseur ; l'ensemble ne pèse pas moins de 200,000 kilogrammes.

Le dessus de la scène formera un vaste vaisseau surmonté d'un grand pignon en pierre, plus élevé que les tours Notre-Dame ; la façade de ce pignon sera percée de six baies avec pilastres et œils-de-bœuf.

Sur les quatre angles du vaisseau de la scène seront figurés des piédestaux en saillie, qui supporteront des chevaux en bronze doré, rappelant les chevaux de Marly ; ce vaisseau sera en outre couronné d'une grande frise ornementée et d'une corniche à console.

Du côté de la façade principale, sur le vaisseau de la scène, s'élèvera une œuvre colossale de sculpture en bronze doré : Apollon au milieu des Muses.

Les murs latéraux du vaisseau de la scène seront, en outre, ornés de colonnettes et d'œils-de-bœufs alternés ; enfin le sommet du pignon de la deuxième façade du vaisseau de la scène sera surmonté d'une grande lyre en bronze doré.

En arrière du foyer de la danse se trouvent les bâtiments de l'administration du théâtre ; ils forment deux pavillons triangulaires, reliés ensemble par un autre corps de bâtiment. Au rez-de-chaussée, on trouve les bureaux de l'administration ; au premier étage, des loges pour les principaux artistes, des dépôts de costumes, des magasins pour le matériel ; au deuxième étage sont les appartements du directeur, du sous-directeur, etc. Les trois autres étages sont destinés aux employés du théâtre, à la bibliothèque et aux archives.

De chaque côté du monument, et juste dans l'axe de la salle de spectacle, s'élèvent en saillie deux magnifiques pavillons. Le pavillon de l'Empereur est situé sur le côté gauche, en face de la rue Auber ; on y aura accès par deux rampes en fer à cheval, ornées de balustrades en pierre de liais, à l'extrémité de chacune de ces rampes seront des piédestaux supportant des groupes sculptés.

Les voitures monteront à l'entresol et traverseront un grand vestibule

qui permettra de descendre à couvert, au pied d'un escalier conduisant au salon de Sa Majesté.

Au rez-de-chaussée du pavillon impérial il y a une salle d'attente pour les cent-gardes et des écuries pour le piquet d'escorte. A l'entresol, est un très-beau salon pour les personnes de la suite de l'Empereur.

Au premier étage et au centre du pavillon se trouve le salon circulaire de l'Empereur; à gauche, celui de l'Impératrice, ainsi que le cabinet de l'Empereur; des vestiaires sont installés de chaque côté des balcons. A gauche du grand salon régne une galerie, à l'extrémité de laquelle est la loge impériale.

L'entresol du pavillon impérial offre sur les façades cinq baies couronnées chacune de médaillons sculptés.

Le premier étage est orné de colonnes surmontées de médaillons dans leurs pieds-droits; au-dessus du premier étage on verra une grande frise et une corniche sculptée. Le pavillon de Sa Majesté est, en outre, orné d'une coupole avec la couronne impériale.

De l'autre côté du théâtre se voit un autre pavillon construit dans le même style que le pavillon impérial, mais où l'on pénètre de plain pied.

Le rez-de-chaussée de ce pavillon sert de passage aux voitures qui amènent les spectateurs dans un grand vestibule situé sous la salle de spectacle.

Au premier étage se trouve une grande salle circulaire pour le glacier-restaurant; de chaque côté existent deux petits salons, des laboratoires et un grand vestibule. Ce pavillon a aussi une grande coupole ornée de la couronne murale de la ville de Paris.

A cette description sommaire d'un théâtre, qui sera, sans contredit, le plus vaste, le plus riche, le plus magnifique qui soit en France, nous ajouterons que les travaux sont exécutés d'après les plans et sous la conduite de M. Charles Garnier, architecte, qui est assisté par MM. Louvet, Jourdain, Pascal et Leschault, architectes inspecteurs, ainsi que par M. Noël, conducteur principal, chargé, sous ses ordres, de conduire et de surveiller tous les travaux, qu'on pousse très-activement.

Tout ce que le génie de l'architecture a produit de plus beau, de plus grand jusqu'à ce jour, a été utilisé pour sa création; les matériaux les plus précieux y sont employés, et nous pouvons dire, sans crainte d'être démenti, que ce sera un vrai chef-d'œuvre d'architecture du XIXe siecle.

***

Nous avons annoncé le retour du maestro Verdi; les études de *Don Carlos* avanceront rapidement désormais; les quatre premiers actes ont été répétés cette semaine.

Les modifications qui ont lieu en ce moment dans le personnel administratif de l'Opéra, ont donné lieu à quelques erreurs qu'il eût été facile d'éviter en ouvrant l'Almanach Impérial. M. Guilliet, qu'un journal a désigné tour à tour comme administrateur-gérant, puis comme secrétaire général, n'a jamais eu que le titre de secrétaire de l'administration. Après le décret du 22 mars, M. Guilliet était devenu contrôleur du matériel. Appelé à d'autres fonctions, il est remplacé aujourd'hui par M. Lami, qui conserve néanmoins ses fonctions de caissier. M. Avrillon, chef de la comptabilité sous la régie de la liste civile, devient secrétaire de l'administration.

M. Bagier est parti pour Madrid. Il sera de retour ici pour la réouverture du Théatre-Italien, qui aura lieu, nous le rappelons, le 2 octobre, avec la *Sonnambula*. C'est la Patti, cette fois, qui fait les premiers frais. Après la rentrée de la Patti dans la *Sonnambula*, viendra tout aussitôt le début de Mlle Lagrua dans *Norma*. On fait répéter dès à présent pour elle la *Saffo*, de Pacini; cette vieille partition, très-aimée en Italie, avait été donnée à Paris, il y a plus de vingt ans, avec Mlle Grisi, Rubini, Lablache et Tamburini; elle avait eu trois représentations alors et n'avait jamais été reprise.

M. Carvalho vient d'engager Mme Talvo-Bedogni pour créer le principal rôle de la *Déborah* de M. Devin-Duvivier, ouvrage en répétition et qui ne tardera plus guère à paraître devant le public. On a entrevu l'an dernier Mme Talvo à l'Opéra; elle a une fort belle voix et tient la scène avec intelligence. On commence à s'occuper aussi de la belle reprise du *Freyschutz*, dont nous avons parlé, partition complète cette fois, et traduction nouvelle de M. Trianon.

Febvre a débuté avec un succès complet, au Théatre-Français, dans *Don Juan d'Autriche*, de Casimir Delavigne. C'était un coup hardi que d'avoir choisi tout d'abord ce rôle de Philippe II, où Geffroy avait excellé. L'ex-pensionnaire de M. Harmant a toujours conquis l'approbation du public par le caractère historique qu'il avait su donner à sa figure, à sa tenue, à son geste. On remarquait aussi que sa diction était plus posée. Tout le rôle a été composé avec un soin extrême; on eût voulu plus d'énergie dans les scènes avec dona Florinde; mais comme on sait que l'énergie est précisément la qualité qui d'ordinaire manque le moins à cet artiste, on a compris que l'émotion seule était coupable de ce côté. Ainsi rien n'a manqué à cet excellent début, même la nuance de modestie. L'interprétation était d'ailleurs éclatante autour du débutant. Mlle Favart surtout, et Delaunay se sont surpassés.

Après *le Maître de la maison*, c'est un drame en vers de M. Bouilhet, *la Conjuration d'Amboise*, qui sera joué à l'Odéon. Berton et Mlle Jane Essler en joueront les principaux rôles.

Une petite comédie en un acte a été jouée cette semaine au Vaudeville, sous ce titre : *la Confession d'un enfant du siècle*. Le sujet est assez heureux; et les deux auteurs étaient en fonds d'esprit pour ne pas manquer le dialogue : ce sont MM. Henri Rochefort et Pierre Véron, tous deux connus pour de brillants chroniqueurs; toutefois on a définitivement remarqué que leur esprit est rarement en situation : ce sont des *mots* à effet mis au bout les uns des autres. — *Le Gendre* est annoncé pour mardi.

M. Offenbach vient d'interdire à la nouvelle direction des Bouffes-Parisiens le droit de représenter son répertoire. En attendant que les tribunaux se prononcent, car il y aura procès, croyons-nous, M. Varcollier, le nouveau directeur, vient de composer ainsi son affiche de réouverture :

Monsieur Landry, de M. Duprato;
La Veuve Grapin, de M. de Flotow;
Les Pantins de Violette, d'Adolphe Adam;
Les Petits Prodiges, de M. Émile Jonas.

On se souvient du succès des *Pantins de Violette* et de celui des *Petits Prodiges*. *Monsieur Landry* réussit également et fut joué longtemps; enfin, *la Veuve Grapin*, de l'auteur de *Martha*, est aussi une œuvre de mérite. La bouderie du maestro ne portera donc pas préjudice aux Bouffes, qui peuvent puiser dans leur répertoire, même en dehors des pièces d'Offenbach, et attendre les ouvrages nouveaux que des compositeurs de talent terminent en ce moment.

Mme Ugalde a appris à la hâte deux rôles dans ces opérettes : *Violette* et la *Veuve Grapin*. Sa rentrée, pour être improvisée, n'en sera pas moins piquante. La réouverture, annoncée d'abord pour vendredi, a dû avoir lieu hier, samedi. Demain lundi nous aurons celle des Fantaisies-Parisiennes. Nous avons donné le programme de réouverture de ce théâtre. Ajoutons seulement que la troupe s'est enrichie d'une excellente artiste, Mme Decroix, ci-devant pensionnaire de l'Opéra-Comique.

Nous avons annoncé la mort de Léon Gozlan. Donnons encore quelques lignes d'adieu à ce charmant esprit. Comme Méry et Roger de Beauvoir, qui l'ont de si peu précédé dans la tombe, il avait eu et soutenu la réputation d'homme d'esprit prodigue, de fantaisiste toujours jeune, de causeur étincelant dans une génération qui fut sans conteste mieux douée que la nôtre du côté de l'imagination et de ce qu'on nomme tout particulièrement l'*esprit*. Comme eux il en avait gaspillé une somme considérable dans la vie quotidienne et dans le labeur brillant, mais si vite ingrat du journalisme, et cependant il laisse derrière lui un monceau de volumes.

Léon Gozlan, bien qu'il y ait toujours eu moins de bruit et de popularité autour de son nom qu'autour de celui de Méry, nous semble une nature de talent plus précieuse. Sa plume, pour être moins cursive, était aussi taillée plus fin; son esprit, pour être moins constamment en dépense, avait aussi des trouvailles de meilleur aloi; son imagination, tout aussi chaude et colorée, était peut-être moins facilement abondante; c'est qu'elle s'étudiait et pour ainsi dire se choisissait plus elle-même. Il avait de l'invention, le sentiment réel de l'effet dramatique et le don de l'intérêt, mais il y a quelquefois un peu d'embarras dans la conduite de ses ouvrages quand il se permettait de longs développements.

Comme romancier, ses meilleurs ouvrages sont : *le Médecin du Pecq* et *Aristide Froissart;* comme dramaturge, *la Main droite et la main gauche*, *le Lion empaillé* et *Une tempête dans un verre d'eau*, comédie restée au répertoire du Théâtre-Français; *les Lundis de madame* et *la Fin du roman* peuvent y rester aussi; ce sont de charmantes esquisses de mœurs parisiennes et d'esprit français qui prennent immédiatement place, et dans le même sens, après le *Caprice* et la *Porte ouverte ou fermée* d'Alfred de Musset.

Léon Gozlan était officier de la Légion d'honneur depuis 1859, et la Société des auteurs dramatiques venait de le choisir pour président, cette année même. Cette double distinction pouvait lui être comptée comme son bâton de maréchal, et s'il n'a pas élevé plus haut ses ambitions, en revanche, je crois que pas un de ses confrères n'aurait songé à le jalouser à ce sujet. Ce talent ingénieux et rare était doublé d'un caractère très-sympathique et très-loyal.

Gustave Bertrand.

SAISON DE BADE

— 1866 —

A l'occasion de la fête du grand Duc, il a été donné, dans les salons de la *Conversation*, un fort beau concert. L'assemblée était nombreuse ; dès huit heures, il n'y avait plus une place à prendre.

Les honneurs de la soirée ont été partagés par Mlles Vitali, Grossi, MM. Agnesi, Delle Sedie, Gardoni, Niccolini et Zucchini.

On ne peut se figurer l'effet produit par Zucchini dans la scène de *Don Bucefalo*, où il fait répéter la symphonie par l'orchestre. C'est étourdissant de verve ; il faut être aussi musicien qu'acteur pour produire un pareil effet. M. Kœnnemann aurait pu se dispenser de rester à son pupitre de chef d'orchestre, Zucchini suffisait et au delà.

Dans la partie instrumentale, M. A. Holmes, le violoniste, a joué correctement deux morceaux d'un concerto de Spohr. Il y a dans cette œuvre un peu longue un finale avec accompagnement de tambour, qui ne m'a pas charmé du tout. M. A. Holmes a été plus heureux en jouant l'andante et l'allegro de son *Souvenir de Bade*.

Quant au corniste Vivier, il a *soufflé*, sans plus de façon, le couplet de la romance de Méhul : *A peine au sortir de l'enfance*.

Le trio de *Papatacci*, par Zucchini, Gardoni et Agnesi, a couronné le concert.

Le lendemain dimanche, fête à l'église, exécution solennelle d'une messe d'un compositeur de talent, M. Schwab, critique musical distingué. Le *Kyrie* est d'un beau caractère, la fugue du *Gloria* parfaitement conduite, le style du *Credo* trop libre et pas assez religieux ; en revanche, le *Sanctus* est meilleur, le *Benedictus*, en quatuor, remarquable, et l'*Agnus Dei* est un morceau capital.

C'est, en somme, une œuvre d'artiste bien écrite pour les voix et pour l'orchestre ; les soli, peu importants, étaient très-bien chantés par MM. Nicolini, Agnesi, Mlles Vitali et Grossi ; les chœurs, ceux de Strasbourg, excellents, et l'orchestre des mieux dirigé par M. Kœnnemann.

Quant au Théâtre-Italien, il a continué d'enregistrer succès sur succès. Après *Martha* est venue *la Cenerentola* pour la clôture. Si bien qu'avec ce courrier, vous verrez rentrer dans Paris les artistes de M. Bénazet qui sont, pour la plupart, les pensionnaires de M. Bagier. Un mot de regret, cependant, à l'adresse de Mlle Vitali, qui ne figure pas, cette saison, sur le programme du théâtre Ventadour.

ALFRED GODARD.

P. S. Les frères Lionnet viennent de semer un peu... beaucoup de variété sur tout notre répertoire de musique italienne. Ils ont chanté Nadaud et exécuté leurs imitations avec un tel succès que M. Benazet, qui avait obligeamment mis à leur disposition son salon Louis XIV, les a retenus, séance tenante, pour la prochaine saison. Mlle Anaïs Roulle et M. Jules Lefort, Mlle Paule Gayrard, ainsi que M. et Mme Accursi sont attendus à Bade pour les concerts du mois d'octobre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Petit Moniteur, nous fournit les renseignements qui suivent à l'égard de la censure dramatique en Angleterre : « L'examen des œuvres dramatiques existe en Angleterre comme en France, mais chez nos voisins il n'est exercé que par une seule personne. L'examinateur des pièces de théâtre est chargé de lire chaque ouvrage avant son apparition et de décider si, oui ou non, on peut en permettre la représentation. Depuis 1852, le censeur anglais n'a pas lu moins de 2,816 pièces de tout genre, et il a autorisé la représentation de 2,797 d'entre elles. Il en a donc défendu 19, qui lui ont paru mauvaises, soit au point de vue moral ou religieux, soit au point de vue politique.

De ces 19 pièces, le censeur n'en a arrêté que 3 pendant les cinq dernières années, et il a eu beaucoup moins de passages à supprimer que par le passé dans les pièces autorisées. A peine remplirait-on une feuille de papier avec les coupures qu'il a faites l'année dernière. Toute allusion injurieuse, tout juron grossier est soigneusement enlevé comme répugnant à la morale et au bon goût : mais il ne faut pas croire pour cela que les sujets religieux soient absolument exclus. Le censeur a autorisé la représentation de *Polyeucte* qu'on avait toujours prohibé jusqu'ici. Il en a été de même de *l'Enfant prodigue*, représenté en 1850 ou 1851, et qui a soulevé une vive controverse. Il a également autorisé *Faust*. Il a prohibé *la Dame aux camélias;* mais les prédécesseurs du censeur actuel avait laissé jouer *la Traviata*. »

— Le *Musical World* rend compte du festival musical de Worcester, ouvert le 11 de ce mois, avec le concours de Mmes Lemmens-Sherrington, Saïoton-Dolby, Patey-Whytock, Mlles Tietjens et Pullen ; MM. Cummings, Santley, Sims Reeves et Lewis Thomas. Ce festival avait lieu dans la cathédrale de Worcester et se composait exclusivement de musique religieuse. On y a chanté le *Te Deum* composé pour Georges II, après la victoire de Dettingen, en 1743 ; plusieurs morceaux de l'hymne de saint Ambroise, de Hændel ; le 55e psaume, de Mendelssohn ; des parties de la *Création*, d'Haydn, ainsi que des morceaux de l'oratorio *Naaman*, de Costa. Malgré une pluie torrentielle, la foule s'est portée en masse à cette imposante solennité.

— Sous le titre, *les Orgues et les Organistes de l'Abbaye de Westminster*, l'*Orchestra* nous apprend que le premier orgue a été érigé dans cette cathédrale en 1596 par Chapington. Les puritains le détruisirent en 1643 et un nouvel orgue fut construit à l'époque de la restauration par Father Smith au prix de 120 livres sterling ; il était placé au nord du chœur dans une situation tellement défavorable que les trois organistes Blow, Purcelle et Croft, qui le jouèrent successivement étaient pour ainsi dire enterrés sous leurs instruments.

En 1730, on le remplaça par un autre orgue de Schreider et Jordan, lequel fut modifié à plusieurs reprises par divers facteurs jusqu'en 1848, époque à laquelle Hill le reconstruisit entièrement. C'est ce dernier instrument d'un développement considérable qui existe actuellement. Avant 1696 un orgue portatif desservait seul la musique des grand'messes. Le 1er organiste était un moine appelé John Howe qui fut nommé en 1549. Depuis cette époque jusqu'en 1793 trente-cinq organistes se sont succédés à l'Abbaye de Westminster.

— L'*American Art Journal* dit que l'opéra du *Barbier*, chanté en italien au Théâtre-Français de New-York a attiré une foule brillante. La température très-élevée depuis longtemps avait par bonheur subi un changement sensible, et une agréable fraîcheur rendait l'atmosphère de la salle du théâtre très-confortable. Comme toujours, cet opéra impérissable a transporté tout l'auditoire ; il était, du reste, parfaitement interprété. La presse américaine fait les plus grands éloges des chanteurs ; les chœurs seuls ont été un peu faibles ; mais, dit-elle, comme ce n'était la faute que du trop petit nombre des choristes, à l'aide d'un peu de renfort tout ira à merveille. On répète activement *Faust*, et l'on prépare aussi *Rigoletto*.

— Voici, par ordre alphabétique, la liste complète des artistes engagés par M. Bagier pour la saison italienne de Madrid qui doit s'ouvrir dans les premiers jours d'octobre : prime donne, soprani e mezzo soprani, Mmes Adelina, Borghi-Mamo, Marcelina Lotti, Carlotta Marchisio, Rosina Penco et Rita Sonieri. — Prime donne contralti, Mesd. Marietta Biancolini et Barberina Marchisio.—Primi tenori. MM. Gaetano Fraschini, Ludovico Graziani et Ernesto Palermi.—Tenore comprimario, M. Giuseppe Santes. — Primi baritoni, MM. Achille de Basini, Enrico Storti et N. Varvoni. — Primi bassi, MM. Paolo Medini et Antonio Selva. — Altro primo baritono, M. Antonio Padovani. — Primo basso buffo, M. Rafaele Scalese. — Seconde parti, Mesd Adela Creagh, Augustina Marco; MM. Pedro Fernandez, Jose Pagan et Pablo Ugalde. — L'orchestre sera composé de 95 exécutants, les chœurs de 90 voix, plus 6 danseuses engagées à Paris et 30 dames de corps de ballet. Certes, c'est là un royal programme.

— Au théâtre royal de San-Carlos, à Lisbonne, la troupe italienne se composera comme suit : prime donne soprani, Mesd. Elisa Volpini et Inès Rey-Balla, — Prima donna contralto, Mme Ester Paganini. — Primi tenori MM. Pedro Mongini G. Piccioli. — Tenore comprimario, M. A. Marin. — Primi baritoni, MM. D. Squarcia et F. Randolphi. — Primi bassi MM. Marcelo Junca et Antonio Ordinas. Basso comprimario, M. Reduzzi.

— On vient d'inaugurer à Florence le théâtre royal Rossini. *Cenerentola* a fait les honneurs de la première soirée.

— VIENNE. — Notre théâtre de la cour soutient son répertoire par des débuts. MM. Prott et Nachhauer, ainsi que Mme Peschka-Leuthner se partagent alternativement la tâche un peu difficile encore de remplir la salle. M. Beck, à sa première apparition, dans le *Voltigeur Hollandais*, a été couvert d'applaudissements. M. Nachhauer vient de chanter avec succès le rôle de Raoul des *Huguenots*.

— Au théâtre royal de Berlin on a donné, le 10 septembre, pour la première fois de cette saison, *Robert-le-Diable*. Mlle Grün a débuté dans le rôle d'Alice et Mme Eiswald, du théâtre de Breslau, dans celui d'Isabelle. Les deux débutantes ont été rappelées. Le ténor Woworski a, comme toujours, parfaitement rempli le rôle de Robert, un des meilleurs de son répertoire. On répète en ce moment le *Balanda*, dans lequel doit paraître Mlle Salvioni, qui s'est distinguée sur la scène de l'Opéra de Paris.

— Voici ce que raconte le *Figaro-Programme* d'un acteur célèbre en Autriche, « M. Frédéric Beckmann qui vient de mourir à Vienne après une longue et cruelle maladie. Beckmann était non-seulement un des premiers comiques de l'Allemagne, mais aussi un des artistes les plus éminemment distingués de la patrie de Gœthe. Et le Burgtheater, auquel il appartenait depuis environ vingt ans, trouvera difficilement un artiste capable de remplacer l'excellent comédien dont la dernière création fut M. Benoiton père dans *la Famille Benoiton*, de Sardou. Un des faibles de Beckmann consistait à voir sa boutonnière ornée d'un petit

ruban rouge. Ce faible, il a pu le satisfaire dans la dernière année de sa vie. C'est l'an dernier que, — chose incroyable en Autriche ! — on se décida à donner à Beckmann, artiste du théâtre impérial de la cour, l'ordre de François-Joseph. Les acteurs décorés sont rares. Il y a plus de cinquante ans, toute la cour de Berlin se sentit blessée en voyant le roi décorer Iffland de l'ordre de l'Aigle rouge de Prusse. La décoration conférée à Beckmann n'a fait murmurer personne en Autriche. C'est que Beckmann avait toutes les sympathies. Beckmann était âgé de 63 ans. »

— DARMSTADT. — Le 4 septembre est mort le maître de chapelle de la cour, Georges-Sébastien Thomas, qui était aussi directeur de la musique militaire du grand duc. Déjà à l'âge de 11 ans Sébastien Thomas donnait des concerts et se faisait remarquer par un talent hors ligne sur le violon et sur le cor, dont il tirait des sons d'une douceur merveilleuse ; il a composé des symphonies, des ouvertures et des quatuors, etc., etc., et a rendu de grands services à la musique militaire de Darmstadt.

— Le roi de Prusse vient de conférer la décoration de l'Aigle rouge à M. de Calonne, directeur de la *Revue contemporaine*.

— Le chorégraphe Saint-Léon, maître de ballets au grand théâtre de Saint-Pétersbourg, et l'auteur d'un grand nombre de ballets représentés sur toutes les scènes de l'Europe, vient de recevoir de l'Empereur Alexandre II la « médaille d'or du mérite » de Russie.

— Les correspondants de Saint-Pétersbourg annoncent le mariage de Mlle Stella Collas avec le comte O....., aide de camp de l'empereur de Russie.

— Les concerts et les bals se succèdent presque sans interruption à Spa. Vendredi dernier, on a entendu le violoncelliste Seligmann, secondé de la brillante Mlle Staps, de Mlle de la Pommeraye et de Mme Gagliano, qui ont eu, avec Seligmann, les honneurs du rappel.

— *Le Nord* signale la reprise de *la Juive*, qui a eu lieu dimanche dernier, au théâtre de la Monnaie, en présence d'un public nombreux. Depuis longtemps, dit-il, le chef-d'œuvre d'Halevy n'avait été interprété à Bruxelles avec un ensemble plus satisfaisant et d'une manière plus remarquable de la part des premiers sujets, qui ont été chaleureusement applaudis. Dulaurens et Mme Erembert ont obtenu les honneurs du rappel. La veille, il y avait salle comble à la réouverture du théâtre des Galeries Saint-Hubert, avec *le Mariage aux lanternes*, *Croquefer* et *Vent du soir*, trois petits chefs-d'œuvre de gaîté et de musique gracieuse. Ce n'a été qu'un éclat de rire pendant toute la représentation. Les opérettes de M. Offenbach ont d'ailleurs trouvé d'excellents interprètes en Mmes Delvil, Anna et Mlle Dullé ; MM. Duchâteau, Pagès, Edouard G... et Fraisant.

BLANKENBERGHE. — « L'événement de la saison, dit le *Guide musical belge*, aura été le concert donné par Mme Léonard et MM. Léonard et Joseph Grégoir, au bénéfice des familles éprouvées par l'épidémie à Bruxelles, Anvers et Liége. Il faut remonter au plus belles soirées de l'année 1861 pour trouver un succès comparable à celui-là. Le talent des artistes est de ceux qu'on ne discute plus. Leur nom brille au programme et la foule accourt de confiance ; elle écoute ; elle reste sous le charme ; elle applaudit : C'est encore Mme Léonard, la charmante cantatrice, l'inimitable et gracieuse fauvette ; ce sont toujours Léonard et Joseph Grégoir, les exécutants hors ligne, sûrs d'eux-mêmes, et sûrs aussi de leur auditoire. Personne ne s'étonnera donc du succès qui a répondu à cette fête improvisée ; elle a réussi au delà de toute espérance. Une somme de 1,350 francs a été envoyée par tiers aux villes de Bruxelles, Liége et Anvers. Une quête faite dans la salle a produit encore une somme de 251 fr. 72 c., destinée à l'œuvre de la Maternité, de notre ville. »

— On écrit d'Amsterdam au même journal : « Dans un concert instrumental donné au Palais de Cristal, sous la direction de M. Coenen, on a exécuté trois numéros d'une série intitulée : *Morceaux caractéristiques*, composés par Joseph Gregoir, pour le piano, et orchestrés par M. de Hartog, de notre ville. Chacun connaît les charmantes œuvres du populaire et fécond compositeur belge ; toutes dénotent l'inspiration la plus poétique, la plus originale, relevée par les harmonies les plus distinguées. Les trois numéros choisis par M. Hartog, pour les faire redire par l'orchestre complet : *In die Ferne*, *Brise lointaine* et *Rondinello*, sont trois perles extraites d'un écrin que tous les pianistes connaissent ; un *bis* unanime a accueilli ces gracieuses inspirations, auxquelles la main habile de l'arrangeur avait su conserver toute leur fraîcheur, toute leur poésie. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'état de santé de M. le sénateur comte Bacciochi, surintendant général des théâtres, continue de donner les plus graves inquiétudes à ses nombreux amis et au monde artiste dont il s'est fait le si dévoué protecteur. De retour à Paris, M. Camille Doucet a repris aussitôt la direction de l'administration de nos théâtres.

— La *Revue de l'Instruction publique* nous donne la très-curieuse liste des pensions que Louis XIV faisait aux écrivains en 1663. Nous transcrivons ce document sur lequel sont mentionnés, d'après les états officiels, les titres de chaque titulaire à la munificence royale :

« Au sieur Pierre Corneille, premier poëte dramatique du monde, 2,000 francs.
« Au sieur Desmarets, le plus fertile conteur et doué de la plus belle imagination qui ait jamais été, 1,200 fr.
« Au sieur Ménage, excellent pour la critique des pièces, 2,000 fr.
« Au sieur abbé de Pure, qui écrit l'histoire en latin *pur* et élégant 1,000 fr.
« Au sieur Corneille jeune, bon poëte français dramatique, 1,000 fr.
« Au sieur Molière, excellent poëte comique, 1,000 fr.
« Au sieur Benserade, poëte français fort agréable, 1,500 fr.
« Au P. Lecomte, de l'Oratoire, habile pour l'histoire, 1,500 fr.
« Au sieur abbé Cottin, orateur français, 1,200 fr.
« Au sieur Vallier, professant parfaitement la langue arabe, 600 fr.
« Au sieur Pierrier, poëte latin, 800 fr.
« Au sieur Racine, poëte français, 800 fr.
« Au sieur Chapelain, le plus grand poëte qui ait jamais été, et du plus solide jugement, 3,000 fr.
« Au sieur abbé Cassagne, poëte, orateur et savant en théologie, 1,500 fr.
« Au sieur Perrault, habile en poésie et belles-lettres, 1,500 fr.
« Au sieur Mezerai, historiographe, 4,000 fr. »

— L'emplacement sur lequel sera bâtie la salle de spectacle destinée à remplacer le Vaudeville actuel est définitivement choisie. La salle nouvelle sera construite à l'angle du boulevard des Capucines et de la rue de la Chaussée-d'Antin, en face de la maison habitée par le maestro Rossini. Les travaux commenceront le 1er décembre prochain et devront être complétement terminés le 1er décembre 1867, époque fixée pour l'ouverture de ce nouveau théâtre. Ce théâtre aura trois entrées : la première sur le boulevard, la seconde sur la rue de la Chaussée-d'Antin et la troisième sur la place du nouvel Opéra.

— L'inauguration de la nouvelle salle de l'Athénée aura lieu à la fin du mois prochain. Dans les trois concerts de la semaine, dirigés par Pasdeloup, on exécutera un soir un oratorio, un autre soir de la musique purement symphonique, et le troisième soir un choix de morceaux divers pour orchestre et chant. Parmi les ouvrages en partie inédits qu'on y entendra, on cite la musique complète de la partition de *Struensée*, de Meyerbeer, et l'oratorio *Israël*, de Haendel, qui seront probablement exécutés dans la première semaine. On assure que l'oratorio *Naaman*, de Costa, y sera donné dans le courant de l'hiver avec le concours de Mlle Patti et de M. Faure.

— Il est question, dit-on, d'un projet de *Théâtre moderne* qui mettrait à l'index tout l'ancien répertoire, afin de « frayer une voie large aux *idées nouvelles* en dehors des *vieilles écoles*. » Comme combinaison financière, chaque spectateur, ayant pris son billet au bureau, aurait droit au tirage de dix numéros sortants, chaque soir, au 2me entracte, des coupures de 100 francs des obligations du Crédit foncier. Au *Théâtre moderne*, un spectateur heureux pourrait donc convertir son billet de 5 francs en une obligation de 100 francs, laquelle, tous les trois mois, ferait luire une petite fortune à ses yeux. A ce prix, qui refusera de suivre les *idées nouvelles* au préjudice des *vieilles écoles?*

— On lit dans le *Moniteur de l'Armée* :

« Par suite d'un essai fait, dans quatre régiments du 1er corps d'armée, de la méthode Chevé pour l'enseignement du chant, S. Exc. le Maréchal Ministre de la guerre vient de donner des ordres pour que cet essai soit renouvelé sur une échelle plus large dans tous les corps d'infanterie et de cavalerie des armées de Paris, de Lyon et de la division de Lunéville. L'instruction suivante a été rédigée pour la direction de cet enseignement : Les cours de chant, par la méthode Chevé, seront faits, dans les corps d'infanterie et de cavalerie, par les chefs et sous-chefs de musique qui pourront être secondés par des sous-officiers et caporaux ayant suivi le cours de chant à l'École normale de gymnastique où la méthode Chevé est, depuis plusieurs années, professée avec beaucoup de succès. Les chefs et sous-chefs de musique devront, en conséquence, s'initier immédiatement à cette méthode par une sérieuse étude, et se mettre en mesure de la professer. Il est enjoint aux chefs de corps, sous leur responsabilité personnelle, de tenir la main à l'exécution de cette prescription. »

Les adversaires comme les amis de la méthode Galin-Paris-Chevé applaudiront à cette mesure, sans distinction de drapeau, car elle ne peut manquer de rendre bientôt la musique aussi populaire en France qu'en Allemagne. Le *chiffre* appliqué à la musique est d'ailleurs un point sur lequel les musiciens peuvent parfaitement s'entendre. Pour cela il suffit de n'en point exagérer l'ambition et les mérites. Le *chiffre* n'a nullement la prétention de détrôner la note et la portée musicale qui sont et doivent rester l'écriture normale. Seulement, comme moyen d'instruction élémentaire et populaire, le chiffre, appuyé sur un *excellent enseignement*, a fait ses preuves ; elles sont incontestables. Les professeurs de notation usuelle n'ont qu'à suivre le mouvement, en améliorant leur théorie, leurs exercices, et ils lutteront avec avantage. Le petit solfége et les remarquables tableaux de lecture musicale de M. Ed. Batiste leur offrent des armes victorieuses, s'ils savent s'en servir. Tout est là : le bon professeur fait la bonne méthode.

— La *Semaine musicale* annonce que de nouvelles démolitions vont avoir lieu très-prochainement pour la complète régularisation des abords du Théâtre-Français. Cette opération va entamer sensiblement le réseau de petites rues qui longent ou gravis-sent la pente orientale de la vieille butte Saint-Roch, laquelle à son tour sera très-profondément modifiée par le tracé de la grande voie qui doit aller de la place de l'Opéra au Théâtre-Français.

— Le *Libre Journal*, organe des hommes nouveaux, vient de se réunir à l'*Indépendance dramatique* ; leur programme se résume en ces mots : *progrès et indépendance de l'art*. — Avec de pareilles idées on peut assurer à ce journal un grand succès et les sympathies de tous ceux qui veulent le progrès. Les rédacteurs de cette feuille sont MM. Théophile Deschamps et Charles Fillieu, deux individualités qui ont un nom dans le journalisme parisien.

— Mme la baronne de Lenhusen, qui a pourvu aux frais de l'éducation artistique de Mlle Nilsson, aurait découvert une nouvelle étoile dans la personne d'une jeune fille de Gothenbourg, Mlle Pethrine Barkmaon, âgée de dix-huit ans. Mme de Lenhusen a accompagné, cet été, sa protégée à Paris, et confié son éducation musicale aux mêmes professeurs qui ont déjà contribué à former le brillant talent de Mlle Nilsson. Nous avons nommé M. Wartel.

— M. Halanzier, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, a engagé, en *représentations*, plusieurs artistes parisiens, empruntés à nos premières scènes, et d'autres qui ont fait leurs preuves en province et à l'étranger. L'*Entracte* cite :

« M. Delabranche, premier ténor de grand opéra, pour deux mois, du 15 septembre au 15 novembre, de l'Académie Impériale de Musique. M. Warrot, premier ténor de grand-opéra, pour deux mois, du 15 novembre au 15 janvier, de l'Académie Impériale de Musique. Mlle Bloch, première chanteuse (Stolz) de grand-opéra, pour deux mois, du 15 septembre au 15 novembre, de l'Académie Impériale de Musique. Mme Meillet, première chanteuse (Falcon) de grand-opéra pour deux mois, du 15 novembre au 15 janvier, Marseille; Mlle Mendez, première chanteuse (Falcon) de grand opéra, pour deux mois du 15 septembre au 15 novembre, de Covent-Garden; Mlle Monrose, première chanteuse légère d'opéra-comique, pour deux mois, du 15 septembre au 15 novembre, de l'Opéra Comique; Mlle Marimon, première chanteuse légère d'opéra comique, pour un mois, du 15 février au 15 mars, de l'Opéra-Comique; Mlle Baudier, première chanteuse légère d'opéra-comique, pour un mois, du 15 septembre au 15 octobre, Barcelone. »

— Un genre de subvention théâtrale qui a son mérite, et qui pourrait bien se généraliser dans nos départements, c'est la suppression pure et simple du droit des pauvres. A Paris, cette grave question revient à l'ordre du jour depuis la liberté des théâtres. Si l'exploitation des théâtres est libre, pourquoi cet impôt aussi excessif qu'arbitraire, malgré sa généreuse destination? En effet, le droit des pauvres ne s'exerce-t-il pas le plus souvent sur le passif des entreprises théâtrales, qu'il précipite vers la ruine. Ce serait le moins, disent les directeurs, si cet impôt doit survivre au régime des priviléges, qu'il ne se prélevât que sur nos bénéfices et non sur nos frais ordinaires et extraordinaires.

— Nos casinos de bains de mer ferment leurs portes sur les plages de Normandie et de Bretagne. C'est le moment, au contraire, où Biarritz et Arcachon voient accourir les baigneurs d'automne. Le Casino de Saint-Malo, pour couronner ses concerts, a eu l'insigne honneur que lui disputait Trouville, de faire entendre Mme Carvalho à ses abonnés. « Aussi, dit l'*Union malouine*, quelle fête!.. sous l'abondante lumière des lustres, un parterre enchanté où l'or et les diamants se mêlent aux fleurs, aux dentelles, aux perles, aux mille charmes blancs et roses qui sont le privilége de ces réunions choisies. Et dans ce milieu, la voix de Mme Miolan-Carvalho, l'illustre cantatrice du Théâtre-Lyrique, voix à rendre jaloux tous les rossignols des bocages de *la Rance*. » L'archet du violoncelliste Lasserre a fait merveille aussi. C'est là un artiste d'élite dont le talent ne pouvait que gagner au voisinage de Mme Carvalho. Mais pourquoi la chansonnette est-elle de rigueur dans de pareils programmes? Interrogez M. Castel il vous répondra par les bravos de tous les assistants. Que faire? Les chansons de M. Castel ont ouvert et clos le programme au milieu du fou-rire. C'est de l'histoire, on n'y peut rien changer. Lisez plutôt l'*Union malouine*.

— A l'issue de la fermeture du Casino de Saint-Malo, les frères Guidon se sont dirigés sur Saint-Brieuc, Morlaix et Brest, où les bravos attendent ces nouveaux frères Lionnet.

— On annonce aussi le retour à Paris de Mme Marie Damoreau, après un séjour de deux mois à Aix-les-Bains, où elle s'est fait entendre en compagnie de Géraldy, dans une soirée musicale, donnée au bénéfice de l'exposition de peinture de la ville. Voici ce qu'on lit à ce sujet dans le *Courrier* d'Aix-les-Bains : « Je pourrais résumer la soirée de mercredi en ces quatre seuls mots : Public choisi, musique exquise.

« Les artistes qui composent l'orchestre du Casino et qui avaient spontanément offert leur concours désintéressé, se sont montrés ce qu'ils sont toujours, musiciens excellents, sous l'habile direction de M. le chevalier Bianchi, directeur de l'orchestre de la chapelle royale de Turin. Le programme, composé en vue de satisfaire aux exigences les plus difficiles, a été exécuté au milieu des applaudissements d'un auditoire d'élite. Nos remerciments les plus empressés et les plus sincères à MM. Bianchi, Gamba, Cervini, Moja, Veneroni, Benianimo, Garin, Bassi. Ils ont bien mérité et de la ville d'Aix et des artistes leurs confrères de Lyon, d'Annecy, de Grenoble, de Genève, dont le *Courrier* d'Aix-les-Bains, dans cette circonstance, est heureux d'être l'interprète. Que Mme Cinti-Damoreau reçoive à son tour l'expression de notre gratitude. Avec la meilleure grâce du monde elle a consenti à donner le concours de son admirable talent de cantatrice à notre petite fête de famille. Elle s'est montrée la digne fille de cette Cinti-Damoreau à qui l'Opéra a dû tant de brillants succès. Mercredi, en l'entendant dans son grand air de *l'Ambassadrice*, dans l'exécution si ardue des *variations* de Rode et de l'air du *Bouffe et du Tailleur*, on aurait pu se croire transporté dans un de nos premiers théâtres parisiens. »

— Mme Marie Damoreau, qui n'est pas seulement une prima donna, a désiré faire de la musique de chambre à Aix-les-Bains, comme Mlle Pauline Viardot, à Bade. Les principaux artistes de l'orchestre du Casino, Bianchi en tête, se sont rendus à l'invitation de la cantatrice-pianiste, et quelques élus ont pu savourer ainsi la musique des maîtres. Les mélodies de Gounod et de Mme de Grandval faisaient les délicieux intermèdes de ce programme instrumental.

— Les délégués de la Société des artistes dramatiques viennent de recevoir la circulaire suivante :

« Paris, le 19 septembre 1866.

« Monsieur et cher délégué,

« Notre caisse de secours s'est trop bien trouvée de la *tombola* organisée il y a deux ans, pour que nous ne tentions pas de recommencer.

« Peu de mots suffiront pour vous engager à collaborer avec nous à la bonne fin de cette opération.

« Cela se réduit à deux choses : les lots à obtenir et les billets à placer.

« Comme pour la tombola de 1864, un illustre exemple est fourni à nos généreux donateurs. Nous inscrivons en tête de notre liste :

Superbe lot, donné par S. M. l'Empereur.

« Allons, cher camarade, comme toujours marchez de concert avec votre comité, dont la persévérance est grande. Ce n'est pas pour le vain orgueil d'un chiffre retentissant qu'il cherche incessamment à augmenter votre richesse. Lui seul sait le nombre des infortunes qui se réclament de l'œuvre, et tant qu'il ne lui sera pas possible de répondre à toutes, il croira toujours son travail inachevé.

« La tombola de 1864 a été magnifique sous tous les rapports. La seconde ne doit pas rester en arrière. Nous avons réuni une première collection de photographies des artistes dramatiques de tous les pays avec leur signature autographe.

« Tous les lots sont précieux pour nous. C'est dans un pareil sujet que la parabole du denier de la veuve devient une incontestable vérité.

« Faites passer votre zèle dans l'âme de tous ceux qui vous entourent, cher délégué, et nous sommes assurés d'un succès brillant.

« Unissons nos efforts, et tous ensemble, vous comme nous, nous aurons bien mérité de notre chère Association.

Les Membres du Comité :

« Baron Taylor, *président*.

Samson, Derval, Berthier, Dumaine, *vice-présidents;* E. Moreau, *secrétaire-rapporteur;* Garraud, Gouget, Lhéritier, E. Thierry, *secrétaires*; Ami-Dieu, Fontenay, Surville, Omer, René Luguet, Paul Legrand, Gabriel Marty, Lacressonnière, Clarence, Castellano, Kime, Bonnesseur, Crosti, Grenier, Romanville, Maubant, Coquelin, Saint-Germain, Josse, Desrieux. »

— Un concert de bienfaisance sera donné à Saint-Germain, le 27 de ce mois, avec le concours de Mme Peudefer et de M. Louis Diémer, de retour à Paris.

— La charmante Mlle Singelée qui ne peut manquer de prendre prochainement sa place sur l'une de nos scènes lyriques parisiennes, vient d'effectuer de très-heureux débuts au grand théâtre de Bordeaux. Le *Courrier de la Gironde* annonce que l'admission de la brillante artiste a été prononcée d'enthousiasme. Le même journal nous apprend que le *Barbier*, de Rossini « a mis en déroute la troupe d'opéra-comique de Bordeaux. Seule, Mlle Singelée, dit-il, a mérité, par sa grâce aimable et souriante, les plus chauds applaudissements; aussi le public ne s'en est-il pas fait faute. Almaviva soupirait comme un lycéen fraîchement émancipé, et Figaro avait l'esprit aiguisé et la langue mordante du raseur du coin. Quant à Basile, il faisait de son mieux pour tromper adroitement les personnes qui l'honoraient de leur confiance; mais il ne semblait pas très-convaincu de la réalité de son personnage. En somme, l'opéra de prédilection de Rossini a été, à peu de chose près, écorché tout vif. »

— Il serait question de fonder à Bordeaux un théâtre-conservatoire. C'est là une excellente idée qui devrait trouver son application, non-seulement dans nos grandes villes départementales privées de succursales du Conservatoire, mais même à Paris où chaque théâtre lyrique devrait avoir son école spéciale de chant et de déclamation, pépinière qui formerait de jeunes choristes d'abord, puis des coryphées et enfin des artistes.

— A propos du projet de fondation d'un théâtre-conservatoire à Bordeaux, on se demande comment l'importante ville de Rouen, qui possède, entre autres professeurs distingués, un musicien aussi éminent que M. Amédée Méreaux, n'a pas encore songé à se faire doter d'une succursale de notre Conservatoire. Et Lyon, la seconde ville de France? Pourquoi laisser ce privilége à Marseille, Toulouse, Lille, Metz et Nantes? Toutes ces grandes villes départementales ne devraient-elles pas être appelées à nous préparer des voix pour nos scènes lyriques et des instrumentistes pour nos orchestres?

— On écrit à l'*Entracte* : « J'ai assisté aux fêtes qui ont eu lieu à Benfeld pour la huitième réunion des sociétés chorales de l'Alsace, et elles m'ont laissé des impressions qui ne démentent point ce qu'on dit du goût musical inné chez nos populations rhénanes. « Ce grand festival a été favorisé par un temps magnifique, et la petite ville de Benfeld, toute pavoisée de drapeaux, d'oriflammes, de trophées, de guirlandes, et sillonnée par une foule immense et joyeuse, avait abdiqué, pour ce jour là, sa grave physionomie *moyen âge*. « Je passe sur les préliminaires obligés de la fête : réception et défilé des sociétés chorales, cérémonie du vin d'honneur, discours des autorités, etc. J'arrive tout de suite au principal, c'est-à-dire au concert, dans lequel se sont fait entendre successivement une trentaine de groupes orphéoniques. Le programme était assez bien réglé pour que les chœurs, si nombreux qu'ils fussent, n'aient pas duré plus de deux heures et demie. L'exécution en a été parfaite de tous points. « Parmi ceux qui ont provoqué les bravos les plus enthousiastes, je citerai : *la Prière*, excellente composition de M. Thurner père, dont le nom ne doit pas vous être inconnu; le *Chœur à Bacchus*, de Mendelssohn, avec paroles françaises; *Mon pays*, très-charmante inspiration de M. Liébé, et un *Alleluia*, de M. Auguste Lippmann, de

Strasbourg, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, dont le beau style, la facture distinguée et les heureux effets harmoniques témoignent d'un talent plein de ressources et capable de réussir également dans de plus vastes compositions. — Le *Noël* d'Adam, arrangé pour chœur d'hommes et instruments à vent a très-brillamment terminé le concert.

— Dimanche dernier, en accueillant par excès d'obligeance la lettre de M. Alphonse Sax (Junior), nous soumettions cette communication à la bienveillante sollicitude de M. le baron Taylor qui s'occupe en ce moment même de la question des fanfares et musiques militaires de tous les pays à notre prochaine Exposition. *La Fanfare féminine* dirigée par Mlle Laure Micheli, (ajoutions-nous purement et simplement), ne peut manquer d'avoir place au programme universel de l'année 1867. » Nous ignorions alors qu'il y eût scission entre M. Alphonse Sax et le chef féminin dont nous avions vu briller le nom à côté du sien sur les affiches de la salle Herz, du théâtre des Variétés, du Casino et de l'Alcazar. M. Alphonse Sax a cru voir dans cette citation bien innocente — car Mlle Micheli ne l'a nullement sollicitée — l'intention de lui disputer l'honneur et les bénéfices de la création de sa fanfare — Sur ce, il nous adresse, une seconde lettre à l'effet de réclamer cette paternité tout entière, déclarant qu'il ne s'est fait remplacer accidentellement par Mlle L. Micheli que « *parce qu'on disait que son habit noir faisait tache au milieu des toilettes de ses artistes.* » Soit; que M. Alphonse Sax et son habit noir reprennent tous leurs droits. Ce n'est certes pas nous qui nous y opposerons, et nous nous étonnerions de tout ce bruit, s'il ne s'agissait de *fanfare féminine*. Qu'une bonne et dernière fois, M. Alphonse Sax (Junior) en soit proclamé le *seul créateur*, ce qui n'a jamais été constaté par le *Ménestrel*, quoi qu'en puisse dire la *Presse théâtrale*.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 6289.

— Au Cirque de l'Impératrice, tous les soirs continuation des débuts du singe Jack, de l'équilibriste brésilien Antonio et de Blanche Munito.

— LE CONCERT DES CHAMPS-ÉLYSÉES donne le Dimanche 23, de 2 à 5 heures, sa première réunion musicale. Une surprise des plus charmantes est ménagée, pour ce jour-là, aux abonnés de M. de Besselièvre. Chaque personne qui prendra son billet au Bureau, recevra en échange, un bon qui lui permettra de faire faire son portrait chez l'un de nos meilleurs photographes. Le prix d'entrée reste, malgré cela, fixé à un franc.

— Le PRÉ CATELAN donnera, le dimanche, 30 septembre, une grande fête de bienfaisance au profit de l'Association des Artistes Musiciens, fondée par le baron Taylor. — [illegible] la excellente Musique des Guides, qui, sous la direction de son habile chef, [illegible] Annois, fera les honneurs de cette Fête de charité et de fraternité. Le programme, dans lequel figure la Fanfare des Turcos, est des plus riches et des plus variés.

LE NÈGRE — LE MULATRE

Plaidoyers dramatiques en faveur des hommes de couleur, présentés sous la forme de comédies

PAR

DE ROOSMALEN (de Paris)

En vente : rue Saint-André-des-Arts 51.

En vente chez Marcel COLOMBIER rue Richelieu 85

UN BEAU RÊVE

Paroles de DE LANGE — Musique de CH. LE CORBEILLER

LA CHINOISE
Polka par Anth. Barré

2e TYROLIENNE
De Schiffmacher

LA JEUNE BOURBONNAISE
Valse d'Auguste Grenet

BONDEBRYLLUP
(air danois) A. Talexy

MARCHE DU ROI FRÉDÉRIC
PAR A. TALEXY

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS,

St FRANÇOIS D'ASSISE
LA PRÉDICATION AUX OISEAUX
Prix : 9 fr.

F. LISZT

St FRANÇOIS DE PAULE
MARCHANT SUR LES FLOTS
Prix : 9 fr.

LÉGENDES POUR PIANO

DU MÊME AUTEUR

HYMNE DES MARINS

Édition complète in-8° avec Antienne approbative autographe du S. P. PIE IX

Paroles de M. GUICHON DE GRANDPONT

Pour voix d'hommes, voix de femmes ou d'enfants, avec accompagnement de piano et musique en chiffres

PRIX NET : 2 fr.

FÊTE VILLAGEOISE
Idylle

F. LISZT

DEUX MORCEAUX DE PIANO

UN SOIR DANS LES MONTAGNES
Nocturne pastoral

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE. — HEUGEL & Cie, ÉDITEURS

NOUVELLES ÉTUDES ET ŒUVRES DE SALON

DE

HENRI RAVINA

ÉTUDES MIGNONNES
Prix : 20 fr.

L'Enchanteresse, grande valse	Prix 9 fr.	»
Petit Boléro	— 7	50
Le Délire	— 7	50
Le bonheur, nocturne	— 7	50
Bluette	— 7	50

ÉTUDES HARMONIEUSES
Prix : 20 fr.

Havaneras, fantaisie espagnole	Prix 9 fr.	»
Enfantillage	— 6	»
Bergerie	— 7	50
Invocation	— 7	50
Sans espoir	— 6	»

LES CONTEMPLATIONS

Douze grandes Études artistiques à 4 Mains

CHAQUE ÉTUDE, PRIX : 9 FR.

ETUDES PUBLIÉES : 1. LES OISEAUX. — 2 LES MAGES. — 3. JOIES DU SOIR.

1044 — 33me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Septembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Ruines et Monuments de la Musique, SALVADOR DANIEL. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Théâtre-Rossini, à Passy et l'ancien Ranelagh, GÉROME. — IV. Nécrologie. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour, les couplets :

A MA COUSINE ANGÈLE

musique d'HECTOR SALOMON, paroles d'HENRY MÜRGER; suivra immédiatement : *le Constructeur*, nouvelle production de G. NADAUD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pensée d'août*, romance sans paroles, de J. D'ORTIGUE; suivra immédiatement une transcription italienne du *Pianiste-chanteur* de G. BIZET.

Dimanche prochain, suite de la deuxième partie du travail de B. JOUVIN, sur HÉROLD *et ses OEuvres*.

RUINES ET MONUMENTS DE LA MUSIQUE

« La littérature des temps passés contient en elle-même son his-
« toire glorieuse; celle des arts plastiques peut être reconstruite à
« l'aide des monuments ou des ruines que l'antiquité nous a légués;
« *mais l'histoire de la musique n'est écrite que dans les livres.* Là où
« l'on désirerait rencontrer des œuvres musicales, on ne trouve que
« des théories spéculatives, des généralités philosophiques. *Quant*
« *aux monuments, ils sont absents jusqu'à une époque relativement*
« *très-moderne.* » (*Ménestrel* du 9 septembre.)

Me sera-t-il permis de contredire cette opinion, formulée par l'érudit M. Gevaërt, opinion partagée d'ailleurs par la grande majorité, pour ne pas dire l'unanimité, des musiciens et des savants qui se sont occupés de cette question? Quelques observations préliminaires et des exemples à l'appui de mon opinion éclaireront peut-être plus d'un point controversé.

I

« L'histoire de la musique n'est écrite que dans les livres. »

Faut-il l'aller chercher dans les écrits de Platon, d'Aristote, de Saint Augustin ou même de Boëce? Ces écrits contiennent, il est vrai, des fragments de l'ancienne théorie grecque, suffisants pour indiquer le lien qui unit l'art païen à l'art chrétien; mais, avec la théorie seule, il est aussi impossible de faire l'histoire de la musique qu'il l'eût été de reconstruire celle des arts plastiques si l'antiquité ne nous avait légué des monuments et des ruines.

Ruines et monuments existent pour la musique comme pour les arts plastiques, et c'est l'étude de ces ruines et de ces monuments — et non la lecture des écrits des anciens — qui nous fournira les éléments à l'aide desquels nous pourrons reconstruire son histoire.

Dans les livres — comme le dit très-justement M. Gevaërt — « on ne trouve que des théories spéculatives, des généralités philosophiques, » à l'aide desquelles les savants veulent prouver que les Grecs ont pratiqué l'harmonie, c'est-à-dire la simultanéité des sons.

Par l'étude des monuments, des ruines de la musique primitive, on démontrera au contraire comment la pratique de l'harmonie n'a pu être que la conséquence de l'hexacorde formulé par Gui d'Arezzo. Une fois ce fait acquis — et pour moi il n'y a pas là l'ombre d'un doute, — il faudra bien conclure, en dépit des assertions de MM. Vincent, Wagener, etc.., que, antérieurement au XIe siècle, les premiers chrétiens, comme les Grecs, n'ont connu que la mélodie, c'est-à-dire la succession des sons exécutés à l'unisson ou à l'octave par les voix et par les instruments.

Mais où donc trouvera-t-on ces ruines, ces monuments de l'ancienne musique?

Dans l'Église et dans la Synagogue.

II

Ouvrez telle méthode de plain-chant que vous voudrez, consultez de préférence le traité de MM. Niedermeyer et J. d'Ortigue, sur l'accompagnement du *plain-chant*, et vous lirez ceci ou à peu près : Saint Grégoire, qui a donné son nom au chant grégorien ou plain-chant, a pris aux Grecs les modes dorien, lydien, phrygien et éolien pour en faire ce que nous appelons les tons authentiques ou principaux du plain-chant; antérieurement à cette réforme — et c'est là tout ce que les livres peuvent nous dire de l'histoire de la musique — Saint Ambroise à Milan, Saint Augustin en Afrique, Saint Isidore à Séville et d'autres Pères de l'Église qu'il serait trop long de citer, ont adapté les paroles des hymnes religieuses du christianisme à des *chants populaires de l'époque*, agissant en ceci comme cela se pratique de nos jours pour les cantiques avec paroles françaises qu'on fait chanter sur des airs du Caveau.

Entrez dans une synagogue, non pas un jour de grande fête — car alors on y chante de la musique composée par Meyerbeer, Halévy, Nauembourg, Lovy, etc., absolument comme dans les églises catho-

liques on exécute des messes de Chérubini, Lesueur ou Niedermeyer, pour les grandes solennités; — entrez donc dans une synagogue un samedi ordinaire, et vous retrouverez dans le chant hébraïque — qu'il soit du rite allemand ou du rite portugais — une *mélodie* dont le caractère modal est identique à celui de notre plain-chant (1).

Avons-nous pris aux Juifs la musique en même temps que les paroles des psaumes de David?

Sans aucun doute; de plus, les Juifs ayant, comme les Grecs — ce sont encore les livres qui le disent — puisé les principes de leur science musicale chez les Égyptiens, il y a tout lieu de penser qu'Osiris et Jéhovah ont été glorifiés dans des cantiques qui ont retenti aussi dans les temples élevés à Baal et à Jupiter.

III

Si le plain-chant est la musique qui nous a été transmise des Égyptiens, des Hébreux et des Grecs, non par l'écriture, mais *par la tradition*, nous devrons indubitablement trouver dans les chants de l'Église catholique et de la Synagogue les monuments et les ruines à l'aide desquels il sera possible de reconstruire l'histoire de la musique antérieurement au XIe siècle.

Disons bien vite que M. Gevaërt nous paraît avoir lui-même entrevu cette vérité archéologique; nous n'en voulons d'autre preuve que ce passage de son travail sur la musique des XIe, XIIe et XIIIe siècles.

« Et qui sait ce que l'étude du *plain-chant* nous révélera le jour « où elle sortira du domaine purement ecclésiastique pour passer « aux mains de la science indépendante? Le temps n'est probable- « ment pas éloigné où l'on pourra entreprendre le dépouillement de « l'Antiphonaire et du Graduel *grégoriens*, et distinguer les divers « éléments *mélodiques* dont ce vaste répertoire se compose. Peut- « être que tel hymne que nous entendons dans nos églises sera « reconnu avec certitude par les savants d'un âge futur, comme un « de ces fameux nomes d'Olympe que l'on chantait aux fêtes des « dieux, dans l'antique Hellade. »

A ceci j'ajouterai que ce n'est pas seulement le *plain-chant* qu'il faut étudier dans ses divers éléments *mélodiques*, — notons, en passant, ce dernier mot qui pourrait bien révéler la vraie croyance de M. Gevaërt touchant la pratique de l'harmonie chez les anciens. — Pour se reconnaître dans le labyrinthe des modalités grecques et grégoriennes, il faut comparer le chant de l'Église au chant de la Synagogue, et cela, sans jamais tenir compte de notre tonalité harmonique. De cette comparaison du chant religieux biblique et chrétien naîtra vraisemblablement un troisième terme, la *chanson populaire*, sur laquelle on adaptait les paroles des psaumes et des hymnes; l'étude de ces divers éléments devra conduire à une histoire de la musique, histoire à la fois sacrée et profane, puisqu'elle aura pour objet le chant populaire et le chant religieux.

IV

Quelques exemples, rappelés ici de mémoire, — je n'ai pas à Paris les notes recueillies en Afrique sur ce sujet, — suffiront à démontrer l'importance de ces recherches comparées.

On attribue la composition du *Te Deum* à saint Ambroise. Peut-on dire que saint Ambroise a composé les paroles et la musique de cet hymne, ou bien les paroles seulement? — Cet air du *Te Deum* se chante pour les fêtes de Pâques dans les Synagogues du rit portugais.

Notre *Alleluia*, si joyeux, si éclatant, est la seconde phrase sur laquelle les Israélites chantent le psaume *Super flumina Babylonis*.

Un autre psaume, qu'on chante tous les samedis soirs dans les Synagogues, est reproduit en entier dans notre *kyrie* double-majeur (2).

Je pourrais multiplier les citations; celles-là suffiront, je pense, pour indiquer la route à suivre, sans avoir besoin d'attendre que le plain-chant « passe aux mains de la science indépendante. » La vraie difficulté de ces recherches consiste dans le peu d'habitude que nous avons des modes grecs et grégoriens, le rapport des sons de ces différents modes étant tout autre que dans notre modalité harmonique, majeure ou mineure. C'est pour cette raison que j'ai pu dire: consultez le traité de MM. Niedermeyer et J. d'Ortigue, sur l'accompagnement du *plain-chant*. Il me semble, en effet, que ceux-là surtout sont appelés à faire des recherches fructueuses qui, habitués à ces mélodies dont la modalité nous paraît si étrange, sauront encore y adapter une harmonie spéciale à chaque mode, sorte d'*harmonie modale* dont Niedermeyer a, le premier, posé les lois.

V

L'Église et la Synagogue, voilà les livres dans lesquels nous retrouvons l'histoire de la musique. A l'œuvre donc; dépouillons l'Antiphonaire et le Graduel, comparons les chants de l'Église romaine avec ceux du culte hébraïque; le but à atteindre est à la fois utile et glorieux.

Ruines égyptiennes et grecques, monuments des Romains et des barbares, vous n'êtes pas le privilége des arts plastiques; la musique, elle aussi, a ses ruines et ses monuments des civilisations antérieures, et ces monuments révéleront son histoire.

Fco Salvador Daniel.

(1) Voir le recueil des *Chants hébraïques*, d'Israël Lovy, publiés au *Ménestrel*.
(2) Il est très-facile, à Paris même, de contrôler l'exactitude de ce que j'avance.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre-Lyrique, reprise du *Médecin malgré lui*; Ismaël. — Bouffes-Parisiens, réouverture: rentrée de Mme Ugalde. — Fantaisies-Parisiennes, réouverture; *Sacripant*, opéra-comique en deux actes, livret de M. Philippe Gille, musique de M. Duprato; *M. de Groschaminet*, bouffonnerie en un acte, de MM. Nuitter et Duprato. — Nouvelles.

L'Opéra donne *l'Africaine* aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire. Naudin remplira pour la dernière fois le rôle de Vasco de Gama.

Le différend qui s'est élevé entre la direction de l'Opéra et Belval, à propos d'un rôle de *Don Carlos*, suit son cours. Après le refus de M. Ambroise Thomas, l'expertise avait été offerte à M. Reyer, qui s'est aussi récusé; il nous semble qu'on pouvait s'y attendre, et pour les mêmes raisons. M. Duprez, au contraire, a accepté; il a prêté serment en cette qualité, et c'est à la chambre des référés qu'il devra, dans un bref délai, donner son avis.

L'engagement du ténor Warrot est renouvelé pour trois ans; il en est de même de celui de Mlle Fioretti, qui obtient en même temps un congé de trois mois, pour aller danser à Trieste. — Nous avions dit, à l'époque des concours, l'engagement de deux lauréats, la basse Ponsard et le baryton Devoyod: M. Émile Perrin vient aussi d'engager Mlle Godefroid, second prix d'opéra.

La musique du ballet de MM. Léo Delibes et Minkous a été lue jeudi et samedi de l'autre semaine, par l'orchestre, ce qui nous présage la représentation pour bientôt. Les répétitions d'*Alceste* se font également à la scène depuis quelques jours. Le chef-d'œuvre de Gluck et *la Source* sont toujours destinés à marcher de compagnie sur l'affiche; mais on les jouera plusieurs fois séparément, pour donner d'abord plus d'importance à la reprise de l'un et à la création de l'autre.

La rentrée de Montaubry, à l'Opéra-Comique, aura lieu cette semaine, dans le dernier ouvrage de M. Jules Cohen, *Jose Maria*. Cette charmante partition, annoncée par les éditeurs Gambogi, paraîtra en même temps.

L'Opéra-Comique doit faire, lui aussi, quelque chose pour les prix de Rome; il se souvient quand il veut de certaine petite clause perdue dans un coin de son cahier des charges, et qui *l'engage* à donner chaque année un ouvrage en un acte d'un lauréat du prix de composition. Le succès de *Sylvie*, l'œuvre de début de M. Guiraud, donnée il y a deux ans, a sans doute encouragé M. de Leuven à renouveler une tentative qui coûte si peu et risque de révéler un bon compositeur. On dit grand bien de l'ouvrage en un acte du jeune Massenet, élève de M. Ambroise Thomas, qui vient d'être lu aux artistes. La distribution des rôles prouve qu'on attache un certain prix à ce début: *la Grand'tante* aura pour interprètes Capoul, Prilleux, Mlles Girard et Marie Roze. Le livret est de M. Jules Adenis, qui semble voué aux prix de Rome; on se souvient qu'il était l'auteur de cette *Fiancée d'Abydos*, qui d'ailleurs fit plus d'honneur au musicien qu'au librettiste. Espérons qu'il aura mieux réussi la petite comédie qui doit présenter M. Jules Massenet au public.

L'Opéra-Comique s'approvisionne richement, en vue de la saison extraordinaire de l'Exposition universelle. Après la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, on s'occupera du *Fils du Brigadier*, pièce très-comique, aussi comique que *le Voyage en Chine*, et des mêmes librettistes; la musique est de M. Victor Massé; puis viendra l'œuvre nouvelle de M. Auber, qui tient à faire les honneurs de l'Opéra-Comique aux étrangers : c'est ainsi qu'en 1855 il avait donné *Jenny Bell*. Le livret est de MM. Dennery et Cormon. Il est en outre question des *Dragons de Villars*, que M. Maillard retirerait du Théâtre-Lyrique et qui seraient montés à Favart de manière à en faire une œuvre nouvelle.

Il se confirme que le THÉATRE-ITALIEN a l'intention de ne pas fermer cet été, toujours en l'honneur de la bienheureuse Exposition. En attendant, il rouvre mardi avec la *Sonnambula*, chantée par la Patti, Nicolini et Verger. La Patti est arrivée mardi dernier de Hambourg, où elle a été très-fêtée et où elle s'est essayée pour la première fois au rôle de *Semiramide*, avec grand succès; l'y verrons-nous? Elle a repris aussitôt ses habitudes d'assiduité à nos théâtres de genre et de drame; elle était jeudi à la représentation des *Parisiens à Londres*. La *Sonnambula* serait donnée mardi, et aussitôt *Norma* viendrait le surlendemain, pour le début de Mlle Lagrua, avec Pancani, Selva et Mlle Llanes. On dit que Mlle Lagrua n'est rien moins que rassurée, en reparaissant devant ce public parisien qui ne lui décerna qu'un succès honorable lors de ses premiers pas dans la carrière, et loin duquel elle a fait depuis dix ans sa réputation d'artiste de premier ordre. Ceux qui l'ont entendue en Italie, en Espagne ou à Saint-Pétersbourg, se portent garants de ce grand talent; ils assurent que si elle a tout son sang-froid et tous ses moyens, elle se posera très-haut dès la première représentation de *Norma*, et que la Patti aura à compter avec elle à Ventadour, comme à Covent-Garden elle compte avec la Lucca.

Le principal début de Pancani sera, dit-on, dans *Otello*, qu'on n'a pas vu depuis Tamberlick à Paris.

Est-il vrai que, par suite d'un arrangement amiable et à la faveur de gracieusetés réciproques, l'Opéra-Comique prêterait à M. Bagier *le Domino Noir*, *l'Étoile du Nord*, *la Fille du Régiment?* Nous voyons bien ce que l'Opéra-Comique donnerait, mais que recevrait-il en échange?

La saison sera complète au THÉATRE-LYRIQUE pour M. Gounod. On a commencé par reprendre *Faust*; voici maintenant le *Médecin malgré lui*. Il est question aussi de reprendre *Philémon et Baucis* en deux actes, puis enfin viendrait *Roméo et Juliette*.

Le *Médecin malgré lui* a été le premier succès de M. Gounod : il était dans la destinée du maître nouveau d'être désensorcelé par le jeune Théâtre-Lyrique. Un an après, il y donnait *Faust*. Le *Médecin malgré lui* fut créé par Meillet et Mlle Girard en 1858, et repris en novembre 1862 par *Sainte-Foy* lors de son passage au Théâtre-Lyrique. Ismaël avait à effacer d'excellents souvenirs, et c'est double mérite à lui d'avoir réussi dans le rôle de Sganarelle. Il y est bon comédien; il a chanté des mieux ses couplets des *Glous-Glous* et la grande scène de la *Consultation*. Mlle Wilhème est d'une beauté un peu distinguée pour une nourrice. On lui pardonne ce défaut, et elle dit bravement la chanson de Jacqueline. Mlle Tual a bien chanté, avec Ismaël, le premier duo qui est une des bonnes pages de la partition; enfin les chœurs ont bien sonné : cela composait, avec *Richard-Cœur-de-Lion*, une heureuse soirée.

La pièce de M. Raymond Deslandes promet de réussir au VAUDEVILLE. On y a tout d'abord remarqué de fortes analogies avec le drame de l'Odéon; mais M. Deslandes en avait loyalement averti le public par une note publiée dans les journaux le lendemain de la première représentation du *Maître de la maison*, et quand la comédie était déjà à l'étude au Vaudeville. Si l'on n'y a pas trouvé certains grands coups de scène très-vigoureusement frappés qui étaient dans le drame de MM. Foussier et Barbier, on applaudit en revanche une louable discrétion et une rare délicatesse dans les moyens du drame de M. Deslandes. Nous préférons de beaucoup la manière dont les rôles de l'amant et de la mère coupable y sont compris. Un détail du dénouement ayant paru refroidir le public, l'auteur l'a modifié aussitôt; maintenant le succès paraît assuré. Une charmante comédienne qu'on avait déjà vue dans les théâtres de drame, Mlle Thèse, débutait par le rôle de la marquise, et y a révélé une distinction et une chaleur de talent qu'on ne lui connaissait vraiment pas. Elle a été très-applaudie, et M. Harmant, sans tarder, a déchiré le premier engagement pour en signer un autre de trois ans. Mlle Cellier, Parade, Deshayes, Saint-Germain, Munié, ont joué avec leur habileté accoutumée.

La PORTE-SAINT-MARTIN a donné enfin son vaudeville à grand spectacle, *les Parisiens à Londres*, après vingt-deux jours de relâche. C'est beaucoup, et ce n'est pas assez, puisque la représentation, surtout vers la fin (c'est-à-dire entre onze heures et demie et deux heures du matin) semblait aller à la débandade, malgré les efforts des artistes, et principalement de Berthelier, qui dirigeait la retraite avec autant de courage que d'esprit d'à-propos et a plus contribué que personne à l'empêcher de tourner en déroute. Il sera plus équitable d'en reparler quand tout sera rentré dans l'ordre. Dès ce premier soir, on a du moins applaudi le ballet du Palais de Cristal, où il y a de curieux échantillons de gigue et de *clownerie* anglaises, le décor du lac des fées et l'apothéose finale, qui est très-brillante.

Les BOUFFES-PARISIENS ont ouvert, malgré la disgrâce dont les veut frapper son ancien souverain, M. Offenbach. Nous avons dit que le maestrino bouffanissime avait retiré son répertoire; il y a eu depuis lors échange de lettres entre lui et M. Varcolier, le nouveau directeur.

M. Offenbach sera bientôt applaudi aux Bouffes malgré lui, car nous ne pensons pas qu'il pousse l'humeur guerrière jusqu'à se faire cabaler lui-même. On répète *Daphnis et Chloé*. C'est Mme Ugalde qui fera Daphnis et Mlle Darcier Chloé. Puis viendront trois actes de MM. Chivot et Duru, musique d'Hervé, avec Mme Ugalde, Léonce et Joseph Kelm, arraché de nouveau aux cafés-concerts.

En attendant, la direction Varcolier a rouvert avec *M'sieu Landry*, de Duprato, *la Veuve Grapin*, de Flotow, *les Pantins de Violette*, cette petite merveille de grâce et de finesse, la dernière œuvre d'Adolphe Adam, et *les Petits prodiges*, cette irrésistible bouffonnerie menée par Léonce. Mme Ugalde n'a rien perdu de sa verve et de son autorité comique, et tout l'ensemble de cette représentation, quoique improvisé en quelques jours, témoigne, quoi qu'on puisse dire, de la présence d'une direction digne de ce nom. Maintenant, il faut l'attrait de la nouveauté ou des reprises curieuses.

Les FANTAISIES-PARISIENNES, toujours dirigées par les entrepreneurs intelligents qui les ont fondées il y a un an, ont pu rouvrir au contraire par un spectacle entièrement nouveau, composé d'un ouvrage en deux actes et d'un autre en un acte. Le premier est un véritable opéra-comique très-plein de musique et qui pouvait être aussi bien présenté à M. de Leuven. Voici en deux mots le sujet du livret : Un jeune sacripant, à qui cette qualité sert de nom désormais, désole les rues de Padoue toutes les nuits; nous le voyons dévaliser un innocent qui arrivait pour épouser la fille du barigello de la ville; bien plus, il crie : au voleur! fait arrêter le pauvre diable, qu'il désigne comme étant le fameux Sacripant, et s'introduit lui-même avec le nom, les habits et les écus du fiancé, dans la maison du magistrat. Celui-ci le prend en amitié et la jeune fille commence à l'aimer; mais Sacripant est honnête à sa façon, il ne poussera pas la supercherie jusqu'au bout et se condamne à s'exiler de la ville... en emportant les couverts. Si cela n'est pas moral, cela est assez amusant du moins, et M. Duprato y a mis une musique qui a son prix et qui souvent même affecte les dessins du style classique. Nous avons particulièrement remarqué un finale bien écrit et bien vivant au premier acte, un duo d'amour joli et neuf d'effets, la légende, en manière de chanson à boire, de Sacripant et une scène de *Bonne nuit*, qui rappelle un peu celle de *Monsieur Pantalon*. C'est Mme Goby-Fontanel, qui fait Sacripant. Elle tient gaiement la scène, mais le chant n'est pas toujours irréprochable. Mlle Bonelli est gentille et sa petite voix est menée avec goût. Gourdon est un excellent laruette; Costé, qui fait le magistrat, possède une bonne voix de baryton; enfin le débutant Barnold a un épanouissement de niaiserie tout à fait réjouissant, mais il devra chercher à mieux poser sa voix de trial qui canarde à l'aigu.

Sacripant a simplement réussi, tandis que le *Baron de Groschaminet* a réussi follement; c'est une pochade extravagante dans le goût de *Croquefer* et de *Vent du soir*. Cela est vraiment très-gai, paroles et musique, mais absolument inénarrable. A dire vrai ce succès, auquel j'ai contribué pour ma bonne part de rires, m'a déconcerté; je croyais que les Fantaisies-Parisiennes ne voulaient formellement pas relever la tradition des bouffonneries insensées qui fut inaugurée aux Bouffes. Quel qu'ait été le succès de *Groschaminet*, je persiste à penser que la fortune de ce petit théâtre serait plus constante et plus sûre dans un genre moins échevelé, et qu'on réussirait mieux ainsi à former ce groupe d'abonnés auquel M. Martinet vient de faire appel dans une note reproduite par plusieurs journaux. Voici les conditions de l'abonnement : 1° moyennant 200 fr. par an l'abonné aurait droit non seulement aux entrées quotidiennes, mais à une stalle numérotée à toutes les premières représentations; 2° le nombre des abonnés ne pourrait dépasser deux cents, car on tient à conserver le courant du grand public. La même circulaire contient une sorte de profession de foi de la direction, qui nous paraît excellente et dont nous voulons citer quelques passages :

En examinant ce projet à un certain point de vue, on reconnaît que la direction des Fantaisies-Parisiennes demande indirectement une subvention aux amateurs éclairés qui s'intéressent aux progrès de l'art. Cela est nouveau et découle, ce me semble, d'un raisonnement fort juste. On a dit, écrit, et il est vrai, que les Fantaisies-Parisiennes entrent dans une voie très-artistique et doivent rendre de très-grands services. Le personnel est aujourd'hui composé, en grande partie,

de bons élèves du Conservatoire, jeunes gens que les scènes subventionnées ne peuvent tous occuper, mais qu'elles appelleront un jour. Le répertoire, qui compte déjà plusieurs œuvres de jeunes musiciens, va s'augmenter d'ouvrages nouveaux, parmi lesquels il y en aura de compositeurs applaudis à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Lyrique, et aussi de prix de Rome non joués encore. Les Fantaisies veulent être la transition entre le Conservatoire et les grandes scènes impériales. Un tel théâtre était indispensable à Paris ; cependant il n'existait pas. Il existe aujourd'hui : en moins d'un an, et au prix de lourds sacrifices, il s'est fondé, assis ; il s'est frayé un chemin, il vient d'obtenir quelques succès. Il veut se modifier encore : que maintenant deux cents amateurs deviennent chaque année ses abonnés, ses fidèles amis, devons-nous plutôt dire, le voilà subventionné et moralement soutenu.

GUSTAVE BERTRAND.

LE THÉATRE-ROSSINI

A PASSY

ET L'ANCIEN RANELAGH

Les indigènes de Passy vont enfin voir réaliser leur rêve : dans quelques semaines d'ici, ils auront un théâtre.

Passy a beau avoir été annexé à Paris, il se passera des années encore avant qu'il ait perdu son individualité.

La Villette, La Chapelle, Montmartre, Grenelle, Montrouge seront, depuis longtemps, devenus des faubourgs parisiens, que Passy restera ce qu'il est, une petite colonie à part, moitié ville d'eaux.

Non que les eaux de Passy, des eaux sérieuses pourtant, y aient jamais attiré une nombreuse clientèle : il a toujours manqué à leur composition chimique un peu de roulette et de double zéro, — lacune peu regrettable, d'ailleurs, et à laquelle Passy doit d'avoir échappé à l'invasion des crinolines interlopes qui font l'agrément des tripots d'outre-Rhin.

En revanche, il n'a cessé d'être le séjour favori de toutes les élégances de bon ton et de haute race, la villégiature préférée des princes de la finance, de l'art, de la politique, de l'administration, de la philosophie facile et aimable. Franklin et Thiers, Béranger et Lamartine, Helvétius et le docteur Véron, Rachel et Augustine Brohan, Orfila et Rossini, Jules Janin et Alphonse Royer, combien d'autres encore que j'oublie! sont venus ou viennent encore, chaque été, demander à Passy, à son air pur et à ses frais ombrages, la distraction, le repos et la santé! Il en est même qui, conquis peu à peu à ces lieux charmants, ne se sont plus senti le courage de les quitter et, même la bise venue, en sont restés les hôtes permanents et définitifs.

A côté de cette population de passage, il y a les indigènes, les naturels, les autochthones, les vrais citoyens de Passy. Ceux-là se connaissent de longue date : ils ont leurs plaisirs communs, leurs rendez-vous, leurs lieux de rencontre et de réunion. Jadis, il y a de cela dix ans encore, on se retrouvait l'été sur les pelouses du Ranelagh, l'hiver au cercle, dans les soirées et dans les bals, au concert et au théâtre, — toujours au Ranelagh. Le Ranelagh, c'était alors le cœur de Passy, et je vous laisse à penser quel jour de deuil ce fut pour la commune que celui où retentit dans ses vieux murs le premier coup de la pioche municipale.

Le Ranelagh, aujourd'hui détruit et sur l'emplacement duquel se sont élevées d'élégantes villas, celles entre autres du prince Radziwill et du récent académicien, M. Cuvillier-Fleury, — encore un nom illustre que j'oubliais, — datait de 1774. Il avait été élevé par Morisan, un garde du bois de Boulogne, à qui le maréchal de Soubise, gouverneur de la *Meute* (la Muette) et grand gruyer du bois, avait octroyé l'autorisation d'y installer un établissement qui serait à la fois café, restaurant, bal, théâtre et concert.

A partir de ce moment, le Ranelagh a son histoire. Si vous êtes curieux de la connaître, il vous suffira de lire la curieuse notice que M. Édouard Fournier, l'infatigable chercheur, lui a consacrée dans son livre des *Énigmes des Rues de Paris*. Vous y verrez la grandeur et la décadence de ce lieu de plaisir : vous y lirez les noms des hôtes célèbres à des titres divers qu'il a abrités sous son toit, depuis Marie-Antoinette et Mme de Polignac jusqu'au danseur Trenitz, depuis Franklin jusqu'à la duchesse de Berry : vous y trouverez la liste des spectacles qui y ont été donnés, des pièces qui y ont été représentées : *Nanino, le Puits d'amour, l'Ancien quêteur, le Soldat français, la Lingère*, d'autres encore dont le Ranelagh eut les prémices. Sous l'ancienne royauté on y chantait; on y dansa sous la Terreur ; on y dansa sous le Directoire; on s'y battit aussi lorsque le général Moulin vint, à la tête d'un bataillon de la garde directoriale, en déloger les muscadins qui s'y étaient embusqués.

Mais ce fut en 1814 que le Ranelagh courut les plus grands dangers.

Les Cosaques qui s'y étaient installés ne s'imaginèrent-ils pas un jour de faire du feu avec le mobilier qui le garnissait! Déjà ils s'étaient rués sur les décors du théâtre et se préparaient à livrer aux flammes une forêt de bois et de toile peinte, lorsque le père Herny, le propriétaire d'alors, arriva tout essoufflé : « Comment, leur dit-il, vous avez là sous la main une vraie forêt, et vous prenez la miennet » Le Ranelagh fut sauvé cette fois-là ; les Cosaques s'arrêtèrent. D'un bon mot, le père Herny les avait désarmés : que n'en trouvait-il un encore pour désarmer les démolisseurs de 1859!

Ce père Herny, c'est ainsi qu'on l'appelait dans Passy, était le gendre de Morisan. Sous son administration, le Ranelagh vit encore de beaux jours. Ce que sont aujourd'hui Mabille et le Pré-Catelan, le Ranelagh l'était de son temps. Toutes les fractions du monde féminin et la fleur des pois des élégants s'y rencontraient les soirs d'été et, après y avoir passé quelques heures, se répandaient dans le bois de Boulogne, auquel les architectes de la ville n'avaient pas encore fait la raie et collé des postiches. Le père Herny faisait lui-même la police de son établissement. Membre du conseil municipal et du bureau de bienfaisance, il se montrait sévère gardien des mœurs, et s'il arrivait que son autorité fût méconnue et que le diapason de la gaieté s'élevât au-dessus des bornes permises, il protestait par son absence. Le jeudi était le jour de la bonne compagnie : une consigne sévère y régnait comme aujourd'hui aux concerts Besselièvre, et les bons bourgeois de Passy n'hésitaient pas à y risquer, de temps à autre, une petite polka de famille.

Mais la grande joie des naturels de l'endroit, c'était le théâtre installé dans le Ranelagh.

Il n'était pourtant ni très-beau ni très-vaste, ce théâtre. Les décors (le père Herny les avaient achetés à la vente de la Malmaison) étaient : un salon, une forêt, un parc, un palais, une auberge, et c'était tout. Qu'importe! on s'y amusait lorsque les élèves du Conservatoire ou les pensionnaires de Séveste venaient y jouer leur répertoire ; on s'y amusait surtout lorsque les comédiens étaient les amateurs de la ville. La troupe d'amateurs de Passy, c'était sa gloire. Demandez aujourd'hui à ce chef de bureau des dépôts et consignations, à ce receveur des finances, à cet employé supérieur des forêts, à ce brave major retraité, quels ont été les plus beaux moments de leur vie, ils vous répondront : C'étaient ceux où, jeunes et superbes, nous cabotinions au Ranelagh!

Et les sœurs et les mères, comme elles étaient fières du succès de leurs parents les acteurs!

Un jour vint, hélas! où tout cela disparut, où le bois de Boulogne agrandi supprima tout d'un coup bals, concerts et théâtre. Le père Herny en mourut; son Ranelagh, c'était sa vie : dans ces planches inertes, dans ces parquets poudreux, dans le sable de ces allées, il y avait, enfouies pour lui, soixante années de souvenirs. Le premier coup de pioche le frappa au cœur :

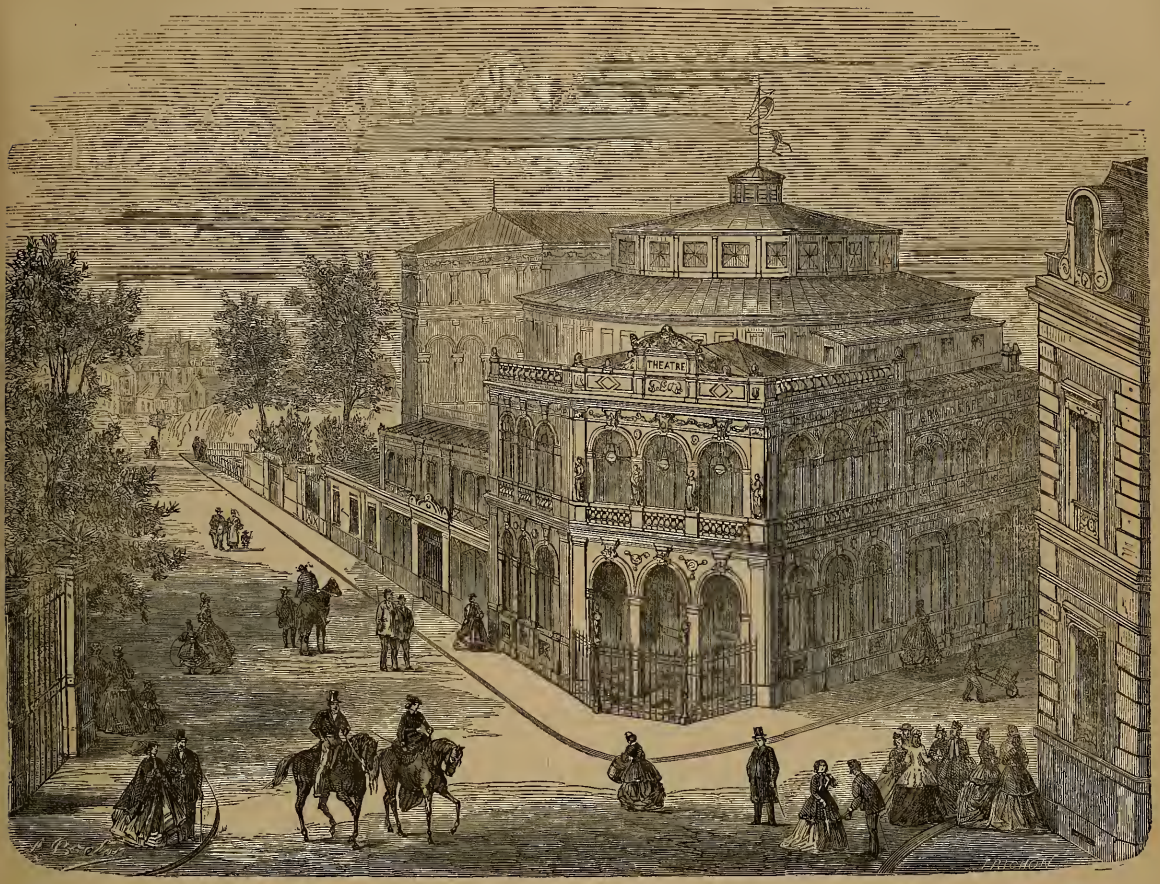
« Chaque matin, dit Jules Janin, il se faisait traîner en ce lieu désolé pour contempler cette ruine sans espoir et cet abandon sans retour. Le dernier jour enfin où ce théâtre ne fut plus que cendre et poussière, M. Herny rentra dans sa maison triste et pensif. Il fit appeler ses enfants et petits-enfants pour leur dire un dernier adieu, et il mourut dans la nuit même du 23 février 1859. »

Passy pourtant ne pouvait vivre sans théâtre. Un excellent homme, un ancien agréé qui se livrait volontiers, dans sa retraite, à la comédie en cinq actes et en vers, M. Nouguier, le père du conseiller à la Cour de cassation, se mit en tête de combler la lacune. A sa voix, les souscriptions affluèrent. Le capital nécessaire était déjà presque réuni, lorsque la mort vint le frapper à son tour.

M. Boïeldieu entreprit de reprendre son œuvre; muni du privilége ministériel, il avait pris déjà ses mesures pour édifier sa nouvelle salle sur les pelouses même de l'ancien Ranelagh : il avait compté sans le décret sur la liberté des théâtres, qui vint effrayer ses actionnaires et couper court à sa spéculation. — Il était donné à M. Lerat de réaliser les rêves dramatiques des habitants de Passy.

Le nouveau théâtre, qu'il vient de faire construire sur les plans de M. Émile Morand, s'élève sur les terrains de l'ancien hôtel Portalis. Il est élégant d'aspect et paraît réunir les conditions de confortable, de ventilation et de facilité dans les dégagements qui manquent à la plupart des boîtes où nous avons l'habitude de nous claquemurer chaque soir.

La salle, disposée à l'italienne, possède trois rangs de galeries avec loges, baignoires, amphithéâtre, plus les fauteuils d'orchestre, le tout contenant douze cents places, et aménagé de manière à pouvoir, par un prompt changement, se convertir en salle de bal, de concert ou de conférences.



LE THÉATRE-ROSSINI, A PASSY; (dessin de M. L. Breton, Univers illustré.)

Les ornements sont en bois sculpté, les peintures dans le style de Pompeï. Le grand foyer des premières loges est décoré à fresque. De chaque côté, l'architecte a ménagé un fumoir et un boudoir où sera installé un buffet. Les places secondaires ont aussi leur foyer et leur buffet, sans compter une terrasse au second étage.

La scène, assez vaste et entièrement machinée, peut se prêter à la représentation de tous les genres, y compris l'opéra et la féerie.

Je ne parle pas des cafés et des boutiques destinées à recevoir les industries diverses qu'attirent naturellement les abords d'un théâtre.

Vienne maintenant un directeur intelligent, et, dans le théâtre Rossini, Passy aura retrouvé son Ranelagh.

Le nom seul du parrain n'est-il pas déjà une garantie de succès?

GÉROME.

Ajoutons aux intéressants détails que nous fournit l'*Univers illustré* sur l'ancien Ranelagh et le théâtre élevé en l'honneur de Rossini à Passy, que le grand maître possède sa villa à l'extrémité gauche des pelouses du Ranelagh, dans le voisinage de tous les élégants hôtels du prince Radziwill, du comte Stroganoff, du duc de Valmy, du général Dumas, de la comtesse de Lagrange et de sa fille la princesse Ghika, du nouvel académicien Cuvillier-Fleury, d'Adolphe Sax, l'inventeur des trompettes si justement renommées qui portent son nom. Ces mêmes pelouses sont aussi bordées, à droite, par l'admirable château de la *Muette*, habité par Mme Érard, en compagnie de Mme Spontini; à gauche, par le parc de *Beauséjour*, que le cygne de Pesaro illustra l'un des premiers de sa présence, à l'époque où Mme Récamier y tenait sa cour. Que de célébrités ont passé successivement sous les ombrages de Beauséjour. On ferait tout un volume de la seule histoire de ce parc aujourd'hui traversé par la grande voie centrale destinée à relier Auteuil à Passy. Quelle magnifique artère que cette percée à travers plaines et jardins. Il fallait un nom harmonieux entre tous pour personnifier cette verdoyante issue, dominant Meudon et Bellevue; celui de Mozart vient de lui être adjugé par notre Conseil municipal, qui du reste a gratifié les rues et boulevards de Passy et d'Auteuil des plus grands noms de la musique, de la peinture et de la sculpture. C'est le vrai pays des arts et de la villégiature que ce 16e arrondissement de Paris, placé entre les Champs-Élysées et le bois de Boulogne.

NÉCROLOGIE

Ainsi que nous le faisions pressentir dimanche dernier, M. le sénateur comte Bacciochi, grand-chambellan de S. M. l'Empereur, surintendant général des théâtres et de la musique de la Cour, a succombé, cette semaine, après une longue et douloureuse maladie qui a profondément affecté tous les amis qui l'entouraient. Le monde des arts perd en M. le comte Bacciocchi un protecteur dévoué, toujours prêt à recevoir et à servir les artistes. C'est lui qui organisa au palais des Tuileries les premières fêtes musicales et théâtrales du second Empire. Il aimait beaucoup la musique, et l'on peut ajouter que la salle Ventadour perd en la personne du surintendant général des théâtres l'un de ses plus fidèles habitués. Nous ne reproduirons pas les nouvelles prématurées qui désignent de nombreux

successeurs à M. le comte Bacciochi ; respectons une tombe qui n'est même pas encore ouverte. D'ailleurs, M. Camille Doucet vient d'être nommé directeur général de l'administration des théâtres au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ce qui implique la suppression pure et simple de la surintendance des théâtres. Cette nomination, qui donne une nouvelle importance administrative à M. Camille Doucet, sera accueillie avec la plus grande sympathie.

— Nous avons aussi le grand regret d'annoncer la mort de M. Alphonse Grün, chef de section aux Archives de l'Empire et ancien rédacteur en chef du *Moniteur universel*, frappé d'apoplexie aux bains de Bühl, près de Barr (Bas-Rhin), où il s'était rendu pour passer les vacances avec sa famille. M. Grün était né à Strasbourg en 1801. Collaborateur de M. D. Dalloz pendant plusieurs années pour ses ouvrages de jurisprudence, il publia en outre de remarquables traités et des manuels de législation. Ses travaux d'économie sociale, de littérature et de droit, à l'usage de l'éducation, sont très-estimés. Les musiciens lui doivent d'avoir largement ouvert les colonnes du *Moniteur* à la musique, et c'est là qu'il faut chercher, pour les trouver, tous les renseignements et documents relatifs à nos théâtres du XIXe siècle.

— Un ancien et savant archiviste de la Bibliothèque impériale, M. Anders, particulièrement voué aux livres et manuscrits traitant de la musique, est décédé le 22 septembre, dans sa bibliothèque même, riche et précieuse bibliothèque où il vivait jour et nuit; c'était tout son luxe, mais il y tenait plus qu'à sa vie matérielle. On en pourra juger par ce seul détail, bien triste, hélas! Anders, un vrai savant, avait pour tous moyens d'existence une retraite de 500 francs, et il était paralysé des jambes, au point de ne plus oser sortir, faute de conducteur pour le diriger dans les rues de Paris. Bien des fois on lui proposa de tirer parti de sa bibliothèque, qui représente toute une petite fortune; mais il s'y refusa absolument. « Autant, disait-il, rendre l'âme tout de suite, » et, dans ces derniers temps, le Comité des études du Conservatoire avait sollicité et obtenu pour lui un secours du Ministère des Beaux-Arts. M. le maréchal Bazaine, du Mexique même, avait appuyé cette requête auprès de S. Exc. le maréchal Vaillant.

« Godefroid-Engelbert Anders était né à Bonn en 1795. Il était venu se fixer à Paris en 1829. Depuis cette époque, il n'avait cessé de faire des recherches sur la littérature et sur l'histoire de la musique. Divers articles écrits par lui ont été publiés dans les journaux de musique, et particulièrement dans la *Gazette musicale de Leipzig*. On lui doit une brochure sur *Nicolo Paganini* (1831), et une autre sur *Beethoven* (1839). Il a collaboré aussi à l'*Encyclopédie des Gens du monde*. Depuis 1833, il occupait un modeste emploi à la Bibliothèque impériale, comme conservateur de la partie musicale. C'est là que nous l'avons tous connu. Il n'est pas de littérateur musicien qui n'ait eu recours à son obligeance et à son érudition. M. Anders savait beaucoup et savait bien. Il avait rassemblé les éléments d'un grand travail sur la musique. Par malheur, la maladie est venue le trouver dans ses dernières années et ne lui a pas laissé le loisir d'achever son œuvre. Espérons que ces matériaux seront recueillis, mis en ordre et publiés un jour. Il serait regrettable que le travail de quarante années fût perdu, et qu'un ouvrage, signé du nom d'Anders, ne conservât pas le souvenir de ce savant qui était aussi un honnête homme (*Semaine théâtrale*). »

— Un vétéran des lettres françaises, M. Ulric Guttinguer, un poëte qui a eu l'honneur d'inspirer Alfred de Musset, est mort également la semaine dernière, à l'âge de 83 ans. Ses obsèques ont eu lieu dans l'église Notre-Dame-de-Lorette, en présence d'un petit concours de vieux et fidèles amis. Voici les vers de Musset qui sauveront de l'oubli le nom de ce vénérable littérateur :

A ULRIC GUTTINGUER.

Ulric, nul œil des mers n'a mesuré l'abîme,
Ni les hérons plongeurs, ni les vieux matelots;
Le soleil vient briser ses rayons sur leur cime,
Comme un soldat vaincu brise ses javelots.

Ainsi nul œil, Ulric, n'a pénétré les ondes
De tes douleurs sans borne; ange du ciel tombé,
Tu portes dans ta tête et dans ton cœur deux mondes,
Quand, le soir, près de moi, tu vas triste et courbé.

Mais laisse-moi du moins regarder dans ton âme,
Comme un enfant craintif se penche sur les eaux;
Toi si plein, front pâli sous des baisers de femme
Moi si jeune, enviant ta blessure et tes maux.

ALFRED DE MUSSET.

Juillet 1829.

ERRATA. — Malgré notre correction motivée, le prote du *Ménestrel* a tenu à nous faire dire, dimanche dernier, en parlant de M. Alphonse Sax (Junior), que sa qualité de *seul créateur* de la *fanfare féminine n'avait jamais été constatée* par nous ; c'est *contestée* qu'il faut lire pour rendre hommage à la vérité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'opéra national anglais, qui se donnait depuis peu d'années au théâtre de Sa Majesté, à Londres, ne sera pas continué l'hiver prochain; on pense qu'il n'y aura pas non plus de concerts-promenades dans cette salle.

— Un journal anglais, *The Era*, annonce que M. Blaney Cole va débuter au théâtre. Or, M. Cole est fils de Frances, fille du feu comte et de la comtesse de Rathdown, et neveu du vicomte Monk, gouverneur actuel du Canada.

— La compagnie italienne, dirigée par M. Mapleson, et qui réunit les talents de Mmes Tietjens, Sinico, de Mérie-Lablache, Zandrina, et de MM. Mario, Morini, Santley, Gassier, Foli, Bossi, est, depuis le 17 septembre, en pleines représentations au Théâtre-Royal de Dublin. Le maestro Arditi conduit l'orchestre. Les mêmes artistes se rendront ensuite à Liverpool, à Manchester, et reviendront à Londres au mois de novembre.

— Le festival triennal de Worcester s'est terminé, comme il avait commencé, par un temps épouvantable. Malgré ces conditions défavorables, il y a eu un excédant de visiteurs, et par conséquent de recettes sur le précédent, de l'année 1863, ainsi qu'on peut le voir par le tableau qui suit :

	Admissions à la cathédrale.	Aux concerts.	Total.	Recettes.	
1866	8,707	2,582	11,289	1,215 l.	17 s.
1863	8,288	2,290	10,578	1,064	10
Excédant en faveur de 1866	419	292	711	151	07

Des dons provenant de personnes qui n'ont pu assister au festival sont, en outre attendus : on estime qu'ils pourront élever le total à 1,400 liv. st. — L'an dernier, à Gloucester, plusieurs hauts personnages avaient tenté de faire supprimer ces festivals religieux, et, cette année, le comte Dudley, qui sans doute n'apprécie pas la musique à sa juste valeur, voulait la suppression de celui de Worcester; or, ces festivals sont organisés depuis cent quarante-trois ans; on en donne un chaque année dans l'une des paroisses de Hereford, Gloucester, Worcester, et le tour de chacune revient alternativement de trois en trois ans: une paroisse supprimée entraînait la suppression des autres, et c'en était fait des festivals; mais le peuple, les promoteurs de ces solennités et les dignitaires de l'œuvre ont opposé à cette fâcheuse prétention une résistance vive, car il s'agissait de conserver à chacune des trois paroisses des revenus appliqués dès le principe au soulagement des veuves et des orphelins, tout en faisant entendre au public les œuvres grandioses des maîtres. — Dans son désir excessif de voir supprimer les festivals (par un excès de zèle religieux mal entendu), le comte Dudley a été jusqu'à employer une sorte de corruption pieuse : il a offert 15,000 liv. sterling (375,000 fr.), en partie applicables à la réparation de la cathédrale, en partie à des œuvres de charité. Le doyen de Worcester, qui est frère de défunt sir Robert Peel, a fait la sourde oreille à cette proposition tentante et a maintenu son privilége d'ouvrir aux festivals la cathédrale. En outre, pendant toute la durée des fêtes de Worcester, il n'a cessé de pratiquer l'hospitalité la plus princière, au doyenné.

— Le concours annuel des sociétés de musique de cuivre a eu lieu à Belle-Vue, jardin zoologique de Manchester. Dix-neuf sociétés y ont pris part. Le temps était magnifique; la salle de concert et le jardin regorgeaient de visiteurs; le nombre en a dépassé 66,000. Le jury voulait que les morceaux exécutés par chaque fanfare, en dehors de celui du concours, ne fussent pas trop longs; mais, en dépit de ses recommandations prudentes, il lui a fallu subir une moyenne de vingt-cinq minutes de durée par morceau, ce qui a prolongé jusqu'à dix heures du soir la séance, commencée à une heure de l'après-midi. Pauvre jury! combien de ses membres ont pensé, en gémissant, au vieux proverbe : *Court et bon;* de quel stoïcisme il a fait preuve en supportant neuf heures d'un pareil supplice! Cependant, à l'entrée de chaque nouvelle fanfare, il se trouvait assez d'amis de chacune d'elles dans la salle pour lui faire une ovation, dont l'expression d'enthousiasme allait jusqu'aux vociférations. Les arrêts du jury n'ont pu toutefois en être influencés, et ses décisions ont reçu l'approbation générale. C'est la fanfare de Dewsbury qui a remporté le premier prix (30 liv. st.), avec l'ouverture de *la Flûte enchantée*. — Il y a eu ensuite un feu d'artifice, pendant qu'un somptueux souper au champagne était servi : à celui-ci on a fait le plus grand honneur, car chacun avait épuisé ses forces et il n'était que temps de les réparer.

— Le *Guide musical* annonce qu'un nouveau piano vient d'être inventé à Londres: il possède une seconde rangée de marteaux, qui est mise en mouvement par un pédalier indépendant. Ces marteaux, en frappant une corde, donnent l'octave ; en frappant deux cordes, une double octave. Ce piano, qui a la forme et la grandeur d'un piano ordinaire, porte le nom d'*Arabella*, en l'honneur de Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste, dont l'inventeur est un des plus grands admirateurs.

BERLIN. — Nous ne nous souvenons pas d'une époque où l'on ait joué autant de pièces de Meyerbeer en quelques semaines. Depuis septembre on a donné deux fois *le Prophète*, deux fois *l'Africaine*, puis *Robert-le-Diable*, et enfin, le 12, *les Huguenots* avec Mme Lucca (Valentine). On sait combien l'excellente artiste est remarquable dans ce rôle, si beau par sa musique entraînante et par ses accents de passion. Le succès de Mme Lucca a été de l'enthousiasme d'un bout à l'autre. M. Wachtel, dans le rôle de Raoul, a reçu, lui aussi, le plus chaleureux accueil. — Au théâtre Frederich-Wilhelmstadt, Mlle Flies continue ses débuts avec un succès toujours croissant. Elle est actuellement la favorite du public.

Au théâtre Kroll la saison est terminée. Le directeur Engel a dignement soutenu cette entreprise théâtrale, malgré les difficultés des derniers mois. La dernière représentation était au bénéfice de Roger qui chantait *Fra Diavolo*.

— Nous devons à une notice statistique musicale, dit l'*Echo de Berlin*, l'intéressante nomenclature des productions composées et inspirées à l'occasion de la victoire de Kœnigsgratz. On a compté que jusqu'à ce jour 70 morceaux ont paru, intitulés *Marches... de triomphe, funèbre, d'assaut, de victoire, etc.*: si l'on devait jouer toutes ces marches les unes après les autres, à la rentrée de nos troupes, cela ferait 11 heures et demie de durée... pour le moins!

— La capitale de l'Autriche se complaît, en ce moment, dans nos joyeusetés parisiennes. Après la *Biche au bois*, qui leur a duré longtemps, les Viennois se reposent des émotions de la guerre avec le *Voyage en Chine* et *Barbe-Bleue* : entre les deux leur cœur balance! Nous avons eu occasion de signaler l'amour des Berlinois pour la *Belle Hélène*... Soyons heureux, soyons flattés, puisque nos succès les plus gais vont égayer à leur tour les populations allemandes.

— MUNICH. — L'intendance du théâtre de la cour de Munich prend toutes ses mesures pour compléter son personnel lyrique. On a engagé, entre autres artistes, Mlle Mallinger, de Vienne, laquelle doit débuter par les rôles de Norma et de donna Anna : on va donc monter *Don Juan*. Tous les récitatifs originaux de cet opéra seront repris, ainsi que les fragments supprimés jusqu'à ce jour. La pièce sera l'objet d'une mise en scène nouvelle; puis on nous donnera l'*Africaine*.

— LEIPZIG. — Une salle comble annonçait hier qu'un événement plus intéressant qu'une représentation ordinaire allait avoir lieu; en effet, c'était le début de M. Wachtel fils; on voulait savoir si le jeune artiste avait hérité quelques belles qualités de son père, si généralement aimé du public. Il a été accueilli avec l'indulgence que réclame un premier pas; mais tout fait présager que nous aurons un talent de plus sur notre scène. Ce qui ajoute à l'intérêt de ce début, c'est que M. Wachtel fils essayait ses forces dans le même rôle que son père à Berlin, celui de *Stradella*, de Flotow.

— Les premiers sujets appartenant aux théâtres de Cassel et de Hanovre, lesquels cessent d'être aussi bien subventionnés que sous le règne des princes déchus, vont prendre successivement leur vol vers la capitale de la Prusse. On annonce l'apparition prochaine, à Berlin, de Mlle Grün, que le théâtre de Cassel aura longtemps à regretter.

— Le nom du violoniste Gleichauff figure sur les premiers programmes de concerts à Bade, saison d'automne. Il doit exécuter, avec Mlle Paule-Gayrard, au concert du 4 octobre, les variations et le finale de la grande sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer. Dans ce même concert, Jules Lefort et Mlle Anaïs Roulle chanteront un duo de Mendelssohn.

— Vingt concerts sont annoncés en Suisse, par Alfred Jaëll, pour le mois d'octobre. En novembre, le violoniste Joachim lui succédera. Voilà, certes, une belle entrée de saison pour nos voisins.

— M. Vizentini, directeur du Grand-Théâtre de Gand, a eu l'habileté de faire sa réouverture en présentant à ses habitués une artiste vivement regrettée par eux, Mme Balbi-Verdier. La jeune cantatrice a reparu d'abord dans le *Barbier de Séville*, où chacun a été émerveillé de ses nouveaux progrès, et comme actrice, et comme virtuose. Son succès a pris les proportions d'une ovation complète : on se serait cru non pas en Belgique, mais en Italie.

— Nos chers voisins les Italiens sont exigeants! Ils se plaignent, dans un de leurs journaux, de ce que M. Ambroise Thomas ait décliné la qualité d'arbitre sur une petite question de rôle refusé par une basse-taille de l'Opéra, dans l'ouvrage de M. Verdi, en ce moment à l'étude, question dont on a beaucoup trop parlé déjà. Sur ce, notre confrère d'outre-monts reproche aux maîtres français de ne sympathiser guère avec les maîtres italiens (en quoi il se trompe sans doute), et tout d'abord, il s'écrie ironiquement : « Les Français sont nos amis en art comme en politique! » Comment trouvera-t-on cette justice à nous rendue?... à nous qui, pour nous borner à la question d'art, avons à Paris un théâtre italien en permanence, fêtons en toute occasion les artistes italiens, à la scène, au concert, et, depuis longues années, avons pris l'anti-patriotique habitude de sacrifier, hélas! si volontiers, nos compositeurs indigènes à ceux qui nous apportent la désinence en *i!*...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On lit dans le *Moniteur* d'hier samedi :

« Par décret impérial en date du 27 de ce mois, rendu sur la proposition du Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, les fonctions de surintendant général des théâtres ont été supprimées. Par le même décret, M. Camille Doucet, membre de l'Académie Française, directeur de l'administration des théâtres, a été nommé directeur général de l'administration des théâtres. »

— Ainsi que nous l'avons dit, dimanche dernier, la question du droit des pauvres revient à l'ordre du jour, discutée plus que jamais depuis la liberté des théâtres. Voici, au sujet de la création de ce droit, les détails que fournit une brochure de M. A.-L. Malliot, intitulée : *Deuxième pétition au Sénat, fondation des théâtres impériaux et des Conservatoires de la province*. La première idée d'une contribution prélevée sur les fêtes et plaisirs date d'avril 1407, sous le règne de Charles VI. Le droit des pauvres réglementé en 1541, 1697, 1701, 1717, soit par des arrêtés du Parlement, soit par des ordonnances royales, fut aboli par une loi le 6 août 1789, puis rétablie par une autre loi le 24 août 1790. Les lois des 7 et 29 frimaire an V, ordonnèrent la perception d'un dixième en sus du prix des places; la loi de 1797 porta le droit au quart de la recette brute, pour tous les spectacles autres que les théâtres. Enfin, en 1840, la législation actuelle fut fixée. Il est vrai qu'en 1848, un *arrêté* du ministre de l'intérieur modifia cette *loi* de 1840, voulut réduire à un pour cent le droit des pauvres, et décida qu'il ne serait perçu qu'après déduction faite des frais; mais un *arrêté* ministériel, même en cas de révolution, ne pouvant modifier une *loi* — du moins les jurisconsultes d'alors le jugèrent ainsi — la loi de 1840 demeura intacte. Depuis, l'assemblée législative, la presse, le sénat ont étudié la question, mais l'impôt a été maintenu. Nous verrons bien si la liberté des théâtres en aura raison, ou du moins modifiera des conditions contre lesquelles, depuis longtemps, le sentiment public s'est prononcé avec énergie. On assure que MM. les directeurs, constitués en société civile, ont nommé une commission à cet effet.

— L'hôtel Carnavalet, construit par Mansard, l'ancienne résidence de Mme de Sévigné, célèbre par les sculptures de Jean Goujon, vient d'être acheté par la Ville de Paris, au prix de 900,000 fr., à M. Verdot, l'honorable président du conseil des chefs d'institution de la Seine. C'est un musée municipal qui va succéder à l'institution Verdot de la rue Culture-Sainte-Catherine, aujourd'hui transportée rue du Parc-Royal. Ce musée se composera de tableaux achetés à diverses époques par l'administration de la Ville, des fonds Legras et Gaillabaud, et de la bibliothèque de la Ville, composée surtout d'ouvrages concernant notre cité, et d'une collection anglo-américaine fort complète que les étrangers ne manquent jamais de visiter. La pièce la plus rare de cette bibliothèque est le missel de Jacques Juvénal des Ursins, acheté, dit le *Siècle*, il y a quelques années, à la vente du prince Soltikoff, par M. Firmin-Didot, pour le compte de la Ville de Paris, au prix de 35,000 fr. Ce manuscrit, grand in-folio, d'une splendeur extraordinaire, est comme une encyclopédie des monuments, des costumes, des armes et des instruments de toutes espèces, de son époque. Les châteaux, les forteresses, les édifices avec leurs toiles vernissées, l'intérieur des habitations, les ustensiles de la vie privée y sont fidèlement représentés. On y voit sur la place de Grève, sortant de la maison aux Piliers, une procession qui descend de la rue des Haudriettes et que suit la foule en habits de fête. On aperçoit de l'autre côté de la Seine l'église Notre-Dame. Ailleurs, on voit le charnier des Innocents avec sa chapelle, et la forteresse du Temple à l'horizon; bref, tout y est dessiné de main de maître. En 1800, ce manuscrit précieux avait été offert à M. du Sommerard pour 4,500 fr. En 1840, le prince Soltikoff l'acheta 10,000 fr. à la vente de M. de Bruges. Dans ces derniers temps, le manque de place avait forcé l'administration à reléguer sa bibliothèque au quatrième étage de l'hôtel de ville dans des salles insuffisantes et que le public ne peut fréquenter qu'une certaine partie de l'année, à cause des examens qu'y passent les aspirants au brevet de capacité. Le musée municipal aura donc dans son nouvel emplacement des salles de lecture et des collections de tableaux, d'estampes, de gravures, de médailles, de plombs historiés, etc., se rapportant toutes à l'histoire de Paris. La place n'y manquera pas. — L'hôtel Carnavalet occupe 2,400 mètres de superficie.

— Nous avons déjà signalé le remarquable travail que, sous le titre de *Parémiologie musicale de la langue française, ou explication des proverbes, locutions proverbiales, mots figurés qui tirent leur origine de la musique*, un savant, M. Georges Kastner, membre de l'Institut, a récemment publié.

« Le cadre de notre journal, dit la *Gazette des Étrangers*, ne nous permet pas de nous livrer à l'analyse d'une œuvre aussi importante, aussi complète, véritable travail de bénédictin; mais ce que nous pouvons affirmer, après l'avoir parcouru, c'est que ce livre est tout un monde inexploré; un ordre de recherches entièrement nouveau où l'on rencontre à chaque pas les preuves les plus piquantes du lien étroit qui unit l'histoire des mœurs à l'histoire de l'art. Il nous suffira d'en indiquer le plan général pour en faire comprendre la haute utilité. Tous les mots importants du vocabulaire musical sont interrogés par l'auteur et suivis dans ce qu'on pourrait appeler les accidents de leur destinée proverbiale. Le chant et la danse, la théorie de l'art et la nombreuse famille des instruments de musique, marquent les grandes divisions de ce travail. Des chapitres particuliers sont consacrés à chaque mot et forment de véritables monographies au milieu de ce vaste ensemble. Rien de plus substantiel et de plus attrayant à la

fois que ces pages sur le violon, sur la flûte, sur la cloche, où des locutions proverbiales interprétées avec une érudition pénétrante servent à retracer l'histoire, à préciser le caractère d'un instrument. Rien de plus intéressant, de plus amusant en même temps pour le lecteur, qu'il soit simplement homme du monde et amateur, ou sérieux et érudit, M. Kastner appliquant l'exemple au précepte, a fait suivre *sa parémiologie* d'une charmante partition dont le poëme a été écrit par M. Edouard Thierry, *la Saint-Julien des Ménétriers;* c'est une symphonie cantate avec soli et chœurs, qui reflète ingénieusement la couleur de cette fête dont Paris était le théâtre au moyen âge. La musique en est vive, enjouée, humoristique et témoigne de la merveilleuse facilité et du rare bonheur avec lesquels l'auteur quitte le terrain de la science pour le domaine de la fantaisie. »

— Dans une soirée donnée, la semaine dernière, par M. E. de Girardin, on a entendu et fort applaudi une cantate de M. Pessard, lauréat du Conservatoire. Mme Sass, de l'Opéra, lui prêtait sa belle voix, pour la partie principale. La cantatrice n'a pas été moins remarquée dans la romance de Labarre : *la Séparation.* Ismaël, du Théâtre-Lyrique, a pris sa part du succès, ainsi que notre pianiste émérite Henri Herz et le jeune Lavignac, qui marche dignement sur les traces des grands virtuoses.

— Il nous est arrivé, la semaine dernière, ce qui n'arrive que trop souvent à bien d'autres journaux : Un article d'un certain intérêt, que nous nous étions donné la peine de traduire d'un journal anglais, a été reproduit par un de nos confrères, sans omission d'une virgule, mais sans nulle mention du *Ménestrel.* Un autre confrère l'a bientôt repris en sous-œuvre; celui-ci, plus soucieux de la stricte équité, a cité de bonne foi notre plagiaire, auquel il en attribuait la rédaction française. Ce fait assez comique ne laisse pas d'être instructif.

— Il a été question, dit l'*Entr'acte*, d'un opéra qui serait composé expressément pour Carlotta Patti, mais les renseignements donnés à cet égard manquaient d'exactitude. Nous sommes à même d'en fournir de certains. — Un traité a été effectivement signé entre l'impresario Ulmann et Alexandre Dumas père. Ce dernier s'est engagé à écrire le poëme, qui sera puisé dans un épisode de son roman le *Vicomte de Bragelonne*, et dont Mlle de Lavallière serait l'héroïne. L'auteur de *Martha* s'est engagé, de son côté, à composer la musique de cet opéra qui sera comme *Don Pasquale*, par exemple, à quatre personnages, mais sans chœurs. Lorsque M. Ulmann aura terminé les excursions artistiques qu'il entreprend en ce moment, — en commençant par la France, — avec Carlotta Patti et des virtuoses instrumentistes, il changera ce dernier personnel contre de bons chanteurs et recommencera ses pérégrinations en faisant alors exécuter dans chaque ville où il se rendra l'opéra en question.

— La réouverture des Concerts populaires de musique classique, du Cirque-Napoléon, est annoncée pour le dimanche 21 octobre, ce qui n'empêche pas M. Pasdeloup de s'occuper, avec une ardeur du meilleur augure, de l'organisation des soirées musicales de l'Athénée de M. Bischoffsheim, que l'on espère inaugurer dans le courant de novembre, c'est-à-dire aussitôt que la salle aura pu être complétement terminée. — Quant aux habitués du Cirque-Napoléon, ils sont invités à faire retirer leurs coupons d'abonnement, s'ils tiennent à les conserver, du 1er au 14 octobre, dans les bureaux de location.

— *Les Saisons*, de J. Haydn, telles qu'elles ont été exécutées au Conservatoire, traduction française de G. Roger, prendront une première place dans les programmes de la nouvelle salle de l'Athénée.

— *Le Désert*, de Félicien David, va être prochainement exécuté par la Société des Beaux-Arts, de Nantes. Les amateurs de la ville se sont réunis aux artistes pour arriver à une belle interprétation. Les études sont commencées.

— Un négociant de Nantes va faire construire sur la place Brancas, dans cette ville, un vaste cirque-théâtre qui pourra contenir, dit-on, jusqu'à 3,000 spectateurs. Les plans de l'édifice ont été dressés par l'architecte Chemantais.

— Tout le village de Vernon, près de Tours, vient d'assister à une messe en musique comme il s'en célèbre peu en France. Tamberlick, Bartolini et Mme Nantier-Didiée en interprétaient les soli, et le R.-P. Lavigne a prêché. Aussi quelle quête! Les habitants du village bénissent Mme Nantier-Didiée qui, chaque année, vient revoir ses parents en apportant en une seule heure l'abondance pour toute l'année.

— On lit dans le *Courrier du Bas-Rhin*, : « L'inauguration du nouvel orgue de l'église de Dambach, a été l'occasion d'une réunion artistique des plus importantes. M. Ringeisen, l'habile architecte de la nouvelle et remarquable église de Dambach, MM. les architectes Schelbaum, de Colmar, et Van Soolen, de Paris, M. le vicaire général et M. le curé de Saint-Martin de Saint-Dié, un grand nombre d'ecclésiastiques, MM. Liebé, de Strasbourg, Vogt, de Colmar, et les principaux artistes et amateurs de l'Alsace assistaient à cette séance musicale. Un examen consciencieux et minutieux de l'organisation mécanique, matérielle et harmonique du nouvel orgue, a été fait par la Commission d'expertise. Elle a déclaré unanimement que cet instrument, construit dans les ateliers des établissements Merklin-Schütze, à Paris et à Bruxelles, est remarquable aussi bien sous le rapport du perfectionnement mécanique que sous celui de la distinction et la beauté des timbres des différents jeux et la puissance de l'harmonie de l'ensemble. Le buffet de l'orgue a été exécuté dans les ateliers de MM. Klein, de Colmar, et fait le plus grand honneur à ces habiles artistes auxquels on doit du reste beaucoup d'autres travaux analogues.

« M. Wackenthaler, de la cathédrale de Strasbourg, le doyen si respectable et si estimé de tous nos organistes de l'Alsace, a joué l'orgue avec ce talent de bonne école auquel il nous a habitués. M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique de Paris, organiste du grand orgue de Saint-Eustache, dont le nom seul est déjà un éloge, a charmé son nombreux auditoire en exécutant plusieurs morceaux de sa composition, où il a merveilleusement mis en relief toutes les ressources si puissantes et si variées du nouvel orgue. On a surtout loué sa *Communion* et son *Élévation*. MM. Wackentaler, de Schlestadt; Querm, de Strasbourg; Vennig, de Barr; Helmer, de Rosheim et d'autres organistes du Haut et du Bas-Rhin ont aussi et avec beaucoup de talent et de mérite fait entendre le nouvel orgue. Nous devons une mention spéciale à M. Vogt de Colmar, qui a chanté, avec un grand talent, un *Sanctus* de Beethoven, et à M. Baldeck, de Schlestadt, dont la voix remarquable a révélé l'excellente méthode. Il nous reste à féliciter M. le maire et le Conseil municipal de Dambach d'avoir doté leur nouvelle église d'un instrument aussi important et aussi perfectionné. »

— Aujourd'hui dimanche, 30 septembre, à une heure, une matinée dramatique et musicale aura lieu à Boulogne-sur-Seine, dans les vastes salles de la belle école des garçons, habilement tranformées et brillamment décorées pour la circonstance. Cette fête, donnée au profit des indigents de la commune, est due à l'initiative d'une commission de bienfaisance qui, l'an dernier déjà, avait su organiser une représentation remarquable. Les noms des artistes distingués qui prêtent gracieusement leur concours à cette matinée dramatique permettent de dire qu'elle sera une véritable solennité. Ainsi, nous voyons figurer au programme un duo chanté par MM. Villaret et David, de l'Opéra; un morceau chanté par M. Villaret; la comédie : *Pour les pauvres*, jouée par M. et Mme Lafontaine, de la Comédie-Française; *la Servante maîtresse*, jouée par Mme Galli-Marié et MM. Falchieri et Potel de l'Opéra-Comique; *Nos gens*, comédie de M. de Najac, jouée par Mme Chaumont et M. Francès, du Gymnase; intermède musical par les artistes du Théâtre-Italien; des chansonnettes comiques chantées par M. Brasseur, du théâtre du Palais-Royal; de grandes fantaisies pour violon et piano exécutées par MM. Alexis Colongues et Ch. Lebrun et Mme Donard; enfin l'ouverture de *Guillaume Tell*, et des symphonies confiées à la musique de la garde de Paris. On peut se procurer des billets (premières numérotées, 6 fr ; premières, 5 fr.; secondes, 3 fr.), à la mairie de Boulogne-sur-Seine, et à Paris, à l'Office des Théâtres, boulevard des Italiens, 15.

— Voici l'état des recettes brutes, encaissées, pendant le mois d'août 1866, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	275,386. 51
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	623,854. 50
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	136,832. »
4° Curiosités diverses	18,254. »
Total	1,054,427. 01
Le mois de juillet avait produit	902,431. 39
Différence en faveur d'août	151,995. 70

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 6819.

— Aujourd'hui, dimanche, au Pré-Catelan, grande fête de bienfaisance, donnée avec le concours de l'excellente musique *des Guides*, chef M. Cressonnois, et de la brillante fanfare *des Zouaves* de la garde. Le programme de ce festival de charité est des plus remarquables. Le choix des morceaux, parmi lesquels figurent les chefs-d'œuvre de Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Weber, Auber, Donizetti, assure aux amateurs de bonne musique un concert hors ligne. A cinq heures, sur la grande pelouse, les zouaves, sous la direction de M. Hemmerlé, exécuteront, avec tambours, clairons et chanteurs, les *Souvenirs du camp de Châlons*. Cette œuvre pittoresque, pleine de vie, d'humour et de brio, sera suivie de l'exécution de la *Retraite de Crimée*, jouée en marche par toutes les musiques. C'est la dernière fête militaire de la saison.

— LE PRÉ CATELAN donnera, Dimanche, 7 octobre, une grande matinée enfantine, sous les auspices des mères de famille, au bénéfice de M. RIGNAUX, ordonnateur du bal d'enfants. Ce sera la Fête de la Jeunesse. Rien n'a été négligé pour la rendre aussi variée que brillante. Elle sera couronnée par une riche Tombola.

— CASINO. — L'ouverture des bals et concerts du Casino a eu lieu dimanche 16 septembre. Comme toujours l'excellent orchestre d'Arban a fait merveille sous la conduite de son habile chef, et une foule nombreuse assistait à l'inauguration de la saison nouvelle qui promet de n'être pas moins fructueuse que ses aînées.

Vient de paraître chez CHOUDENS, éditeur, 265, rue Saint-Honoré

Les Dragées de Suzette

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

Poëme de

MM. J. BARBIER & J. DELAHAYE

Musique de

HECTOR SALOMON

7 fr. — Partition, piano et chant — 7 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS

1045 — 33me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Octobre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS OU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (2e partie, 2e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. L'agonie de la musique à Naples en 1866, GIULIO CH. — IV. De l'Enseignement universitaire de la musique en France, rapport de M. LAURENT DE RILLÉ. — V. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour,

PENSÉE D'AOUT

romance sans paroles, de J. D'ORTIGUE; suivra immédiatement une transcription italienne du *Pianiste-chanteur* de G. BIZET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Constructeur*, nouvelle production de G. NADAUD; suivra immédiatement une mélodie des SOIRÉES DE LONDRES, de F. CAMPANA.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

II

Pourquoi notre musicien avait-il changé d'avis et brusquement rompu l'engagement qui le liait pour une ou plusieurs années à Mme Catalani ? Méhul, auquel il avait confié ses projets de départ, les avait encouragés et fortement conseillés. Le vieux maître pensait qu'entre l'inaction, qui replie l'imagination sur elle-même jusques à l'étouffer, et les voyages dont l'imprévu lui ouvre les ailes toutes grandes, il n'y avait pas à hésiter un moment dans l'intérêt d'un avenir d'artiste. Hérold allait donc partir. Il marchait les bras balants, non sur la route de Damas, mais sur le chemin du Théâtre-Italien, lorsque le coup de foudre l'atteignit chez le portier du théâtre. Mais laissons lui raconter l'histoire de sa conversion à la Saint-Paul.

« C'était convenu, écrit-il; je devais partir dans dix jours au plus tard. Je revenais en me dandinant de chez madame Hix ; il était quatre heures. Je me rappelai que je devais visiter nos copistes et voir s'ils avançaient dans leur besogne pour Mme Catalani. C'était un dimanche. J'arrive à Favart : « Monsieur, me dit-on, on est venu vous demander, il y a une « heure, de la part de M. Boïeldieu. — De Monsieur Boïeldieu? — « Oui, Monsieur, et il faut que vous y alliez sur le champ. »

Hérold ne connaissait que Boïeldieu jeune, l'éditeur de musique, le frère de l'auteur de l'opéra nouveau : *La Fête du village voisin*. Il se rend chez l'éditeur à la mode; en faisant le trajet du Théâtre-Italien à la rue Saint-Honoré, notre homme, se grattant la tête, se disait : « Il serait bien étonnant que M. Boïeldieu songeât à me demander à éditer la musique que je n'ai pas encore songé à écrire... Le contraire est plus probable et se voit de nos jours; mais ce *contraire-là*, malheureusement, ne me regarde pas encore. »

Il entre, il salue, il questionne; on ne se montre pas moins surpris que lui de l'objet de sa visite. Voilà un pot-au-lait de renversé. Sans se décourager, Hérold en met un autre en équilibre sur ses espérances, et court de la boutique de l'éditeur au cabinet du compositeur. Cette fois, Perrette n'avait fait ni un rêve, ni un faux pas.

« Bonjour, mon ami! » lui dit Boïeldieu, en allant au devant de lui et en accueillant le Prix de Rome comme un vieux camarade. « Il y a longtemps que, sans vous le dire, je cherchais à vous être « utile. » Depuis huit ans Hérold n'avait pas revu Boïeldieu; c'était leur première rencontre et leur première conversation. Essayant un doux sourire que la douleur faisait par instant grimacer, Boïeldieu continua : « J'ai dans ce moment un opéra à faire et une sciatique « infernale à supporter; je ne puis me débarrasser de la goutte, et « je compte sur vous pour achever mon opéra. J'ai fait le premier « acte, vous ferez le second. Qu'en dites-vous? Cela vous con- « vient-il? »

On ne pouvait dire avec plus d'esprit, ni tendre la main à un commençant avec plus de cœur. Cette offre généreuse et inespérée, ce rayon de gloire promis au front d'un inconnu, c'était bien là pour tout de bon l'éclair brillant sur la route de Damas. Recevant en pleine poitrine ce coup de foudre de la Providence, Hérold hésita quatre minutes. A la cinquième minute il avait accepté et voué à Boïeldieu une reconnaissance éternelle. « Si jamais je suis ingrat, écrit-il dans son journal, je serai bien coupable. » Cette première collaboration cimenta du premier jour deux amitiés entre lesquelles la diplomatie du théâtre ne plaça jamais un nuage; mais ce devait être au plus vieux des deux amis à pleurer l'autre.

Voici comment Hérold acquitta en partie la dette de reconnaissance qu'il avait contractée :

Dans une visite matinale au plus populaire des compositeurs français, celui-ci étant encore au lit, Hérold, en familier de la maison, entre au salon et va s'asseoir au piano. Après avoir préludé quelques

instants, il se lève et se promène. Son pied heurte quelques feuillets de papier froissés et jetés sous la table de travail du compositeur. Des *blanches*, des *noires*, des *croches*, sur lesquelles tombaient un rayon venu de la fenêtre, semblaient, tordues avec le papier, protester contre le traitement ignominieux qu'elles avaient reçu de la main du maître. Hérold ramasse machinalement le papier, y jette les yeux sans beaucoup d'attention d'abord, puis avec curiosité, puis avec étonnement, puis avec intérêt. Sous la main qui les défroisse avec précaution, les notes hiéroglyphiques prennent une physionomie, le papier *réglé* rajuste sa toilette et son vélin chiffonné. De la main d'Hérold le manuscrit passe sur le pupitre du piano; les *blanches*, les *noires*, les *croches*, vengées par un chevalier courtois de leur humiliation imméritée, babillent et chantent sous les doigts de leur sauveur. Lorsque Boïeldieu, qui s'était levé et habillé, fit son entrée au salon, toutes ses filles de son imagination saluèrent leur père.

« — Quel délicieux morceau! » dit Hérold en se levant du piano pour aller serrer la main de son ami.

« — Vous m'avez presque réconcilié avec lui, fit Boïeldieu. Mais là, entre nous et sans politesse, vous trouvez cela passable?

« — Comment! passable? vous êtes modeste et difficile, ce matin. C'est spirituel, c'est mélodieux; en un mot, c'est charmant!...

« — Ma foi! reprit Boïeldieu, ce morceau « charmant, » grâce à vous, l'aura échappé belle! vous l'avez trouvé...

« — A terre... mais je vous réponds qu'il ira aux nues! »

Boïeldieu travaillait en ce moment à sa partition de la *Dame blanche*, et le chef-d'œuvre condamné par l'auteur et miraculeusement sauvé par Hérold, c'était le *duo de la peur!*

L'ouvrage, dont une moitié de collaboration était si généreusement offerte par un maître cher au public à un compositeur qui lui était entièrement inconnu, c'était un opéra de circonstance. Il s'agissait, pour le théâtre Feydeau, à l'exemple des scènes grandes et petites, de tirer un feu d'artifice musical au mariage d'un fils de France avec une princesse du sang des Bourbons de Naples. Ce badigeonnage de musique officielle se nommait *Charles de France*, ou *Amour et Gloire*. Ayez donc un grand nom, comme Boïeldieu, faites donc des rêves de gloire, comme Hérold, pour être condamné, sur commande royale, à jeter sur de telles pauvretés le manteau de pourpre de l'imagination!

Hérold se mit de tout cœur et en toute célérité à écrire le deuxième acte de *Charles de France*, qui lui était échu, en se disant : « Je ne tomberai pas, puisque c'est un opéra de circonstance et que je débute sous le patronage du plus gracieux, du plus aimé de nos compositeurs. J'ai un pied à Feydeau, c'était là le plus difficile. » La véritable difficulté, pour un artiste à ses commencements, n'était point de plaire à la cour et à la ville, à son directeur et à son collaborateur : besogne aisée que celle-là! écrire de belles choses, c'était assurément quelque chose; mais encore, mais avant tout, fallait-il les écrire *sur mesure*, celle de la vanité d'un chanteur cher à la foule. A son coup d'essai, notre musicien en fit le dur et fastidieux apprentissage. « Le diable d'air de *Martin* m'assomme, écrit-il. Quand je « pense qu'à Naples, travaillant pour des gens que je ne connaissais « nullement, dans une langue étrangère, je n'ai pas changé une note « et qu'ici, j'ai fait cinq fois l'air de *Martin*, et la cinquième fois, il « a fallu y renoncer!... Je ne puis m'empêcher de croire que mon « air en *ut* : « telle qu'une rose, » eût fait de l'effet; mais *Martin* « avait en tête un diable de motif qu'il a fallu lui arranger... »

Charles de France fut donné à Feydeau le mardi 18 juin 1816. Le succès fut complet, bien qu'on criât beaucoup plus : « Vive le roi! » que vivent les deux musiciens! Laissons à Hérold le soin d'être à lui-même son critique; en homme d'esprit, il n'abusera pas de cette situation qui le fait juge et partie dans sa propre cause :

«.... C'est hier mardi, 18 juin, que j'ai débuté à Paris, sous la protection de Boïeldieu! et ce matin, M. Méhul m'a dit que j'avais bien fait de ne pas partir. Le succès de *Charles de France* n'a pas été un moment douteux. La musique de Boïeldieu a excité l'enthousiasme. La mienne n'a pas déplu; l'air chanté par Huet : *Vive la France!* a enlevé la pièce. MM. Méhul, Boïeldieu, Nicolo m'assurent que je suis dans une bonne route; tous les journaux font l'éloge de l'ouvrage, ce qui rend pour moi cette journée une des plus belles que j'aie passées jusqu'ici. Je dois tout à Boïeldieu; seul, j'aurais fait des sottises.... »

A propos de Boïeldieu, Hérold raconte une anecdote très-simple, mais très-touchante, qu'il tient de l'aimable compositeur. L'historiette est en situation :

« Boïeldieu avait une dévotion particulière aux pauvres. Elle était entretenue dans son excellent cœur par un souvenir d'enfance. Il était à Rouen, son pays natal, élève probablement de l'organiste Broche. Son père lui donnait *six sous* par semaine pour ses menus plaisirs. Un jour qu'il allait à l'école ou à la cathédrale, en flânant, un pauvre vieillard lui demande l'aumône, Boïeldieu avait ses *six sous* en poche. La figure du pauvre le touche et il lui dit : « Tenez, voilà mes *six sous*, je n'ai que cela. » Le vieillard, l'accablant de remercîments et de bénédictions : « Mon petit ami, « lui dit-il, vous serez heureux; souvenez-vous de moi. » Chaque fois que Boïeldieu a un succès au théâtre, la prédiction du pauvre de Rouen lui revient à la mémoire, et il s'écrie : « *Mes six sous! mes six sous!...* »

Hérold coud une moralité à l'anecdote : « Quelqu'un aussi m'a prédit que je serais heureux.... mais ce *quelqu'un* n'est pas un pauvre de Rouen!.... »

Les nouveaux époux, le duc et la duchesse de Berry, assistèrent à la cinquième représentation de *Charles de France*. Selon l'usage antique et solennel, ils se firent présenter les auteurs à la fin de la pièce. MM. Dartois, Théaulon et Boïeldieu étaient présents. Hérold seul, retenu à Favart par ses *maudits bouffons italiens* (c'est le nom qu'il leur donne), ne put faire sa révérence au prince et à la princesse. « Pends-toi, Ferdinand, s'écrie-t-il, tu n'étais pas là!... Non, « je ne me pendrai pas cette fois... J'aime bien mieux attendre la « fin du monde qui doit avoir lieu demain jeudi, 18 juillet.... »

Les journaux du temps étaient remplis de lettres semi-sérieuses, semi-badines sur ce grave sujet, la fin du monde; notre globe chétif devait être noyé dans les eaux d'un nouveau déluge ou brûlé par un météore tombant en ligne droite du soleil sur Paris. Cette révolution finale avait été irrévocablement fixée par les astronomes de la *loge* et par les portières de l'Institut au jeudi 18 juillet 1816. Les esprits forts choisissaient en riant un genre de mort; les esprits faibles l'attendaient, en tremblant, du hasard. La destinée, impitoyable pour notre musicien, lui présente la catastrophe terrible sous la forme d'une *cantate* à écrire pour le 25 août, anniversaire de la fête du roi!

B. JOEVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique, reprise du *Songe d'une nuit d'été*; Mme Marie Cabel. — Théâtre-Italien. réouverture, *la Sonnambula* et Mlle Patti, *Norma* et Mlle Lagrua. — Nouvelles.

Mme Marie Cabel, avant de créer un des principaux rôles de l'œuvre nouvelle de M. Ambroise Thomas, voulait faire connaissance avec le répertoire de ce compositeur. Son genre de voix et de talent semblait lui conseiller plutôt *le Caïd*; elle a préféré le rôle plus important d'Élisabeth, dans *le Songe d'une nuit d'été*, et c'était d'ailleurs une occasion de reprendre cet ouvrage, qui a disparu longtemps de l'affiche, malgré la faveur que le public lui a toujours témoignée.

Il y a dans le caractère de la charmante artiste un enjouement naturel qui ne la prédestine pas aux rôles de reine; mais sa bonne grâce, sa belle voix et son chant prestigieux, la feront toujours bienvenir dans tous les rôles où il lui plaira de s'essayer. Elle a particulièrement été très-applaudie dans le duo du deuxième acte et dans les jolis couplets du dernier acte, qu'elle a dits avec beaucoup de grâce et de coquetterie. Léon Achard tient avec distinction le rôle de Shakspeare, et Crosti remplit toujours, au grand plaisir du public, le rôle brillant et la bedaine magistrale de Falstaff.

M. Bagier tenait sans doute à donner un éclat inaccoutumé au début de cette saison exceptionnelle de 1866-1867, qui doit traverser la période de l'Exposition universelle et rejoindre sans interruption l'autre hiver. Il a

voulu que la réouverture fût faite par les deux *dive* qui doivent se partager les principaux honneurs de la saison. Mardi, la Patti rouvrait le théâtre en personne; jeudi, Mlle Lagrua débutait dans *Norma*.

La diva Patti avait choisi pour sa rentrée cette *Sonnambula* où elle nous apparut pour la première fois il y a quatre ans. Elle y avait tout d'abord conquis, enlevé le public parisien. Il se produisit un engouement que nous nous permîmes de trouver exagéré; il semble qu'il se fasse aujourd'hui une réaction aussi exagérée, aussi injuste : nous trouvons qu'on ne rend plus justice à cette merveilleuse petite diva, et la froideur avec laquelle on l'a accueillie l'autre soir nous étonnait, nous fâchait même. Hélas! telle est la rançon des vogues folles et surmenées. C'est seulement au dernier moment, au dernier air, que la Patti a reconquis son monde. A tant de grâce et d'audace il fallut se rendre, et quand on eut crié *bis*, elle recommença sa cavatine en changeant de fond en comble l'édifice de ses vocalises; elles ne sont peut-être pas toujours irréprochables comme goût; mais le brio de la jeunesse fait tout passer.

Nicolini a été rappelé avec elle, après le finale du deuxième acte, qu'il dit mieux que le reste, parce qu'il peut sans invraisemblance y lâcher toute sa voix, déjà trop *brisée* aux violents effets de la musique de Verdi, pour soutenir aisément le chant en demi-teinte. Verger a dit agréablement la romance du baryton.

Arrivons maintenant au début de Mlle Lagrua, qui éveillait une grande curiosité. On n'a pas oublié que cette cantatrice a fait ses premiers débuts à Paris, à l'Opéra français; elle y a même créé un des rôles du *Juif errant*. Elle n'avait alors qu'un succès convenable. C'est dans ses tournées en Amérique, en Espagne, en Russie, en Italie, que le grand talent et la grande réputation lui sont venus. Elle était, dit-on, très-émue de reparaître devant ce public parisien, qui met la dernière main aux grandes renommées européennes, et dont elle n'avait pas même l'avantage d'être absolument inconnue. L'émotion voilait un peu sa voix au premier acte de *Norma;* elle a pourtant bien chanté sa grande prière. Au second acte, sa voix s'est éclaircie, assurée davantage elle a risqué de magnifiques éclats. C'est une voix de mezzo-soprano bien étoffée dans toute son étendue, mais qui n'est pas constamment limpide. Le chant a aussi des effets réussis à merveille, et pourtant la cantatrice aurait besoin d'une perfection plus magistrale. La diction est belle; le geste, les attitudes et la démarche sont d'une excellente tragédienne lyrique; on n'avait pas vu de pareille Norma depuis les belles soirées de Mme Penco.

Mlle Lagrua a tout à fait réussi, en somme; on l'a rappelée cinq ou six fois dans la soirée, ce qui serait sans doute bien peu à New-York ou à Naples, mais ce qui est beaucoup à Paris. Elle va prendre tous les grands rôles sérieux, tandis que la Patti raffinera son merveilleux talent dans le répertoire bouffe et de *mezzo carattere*. Voilà une saison qui s'annonce bien.

Il ne faut pas juger Pancani, qui faisait Pollione, sur cette première épreuve : il était absolument enroué et demandait en grâce à ne pas jouer le matin même. Le rôle d'Adalgise était chanté par Mlle Llanes, une toute jeune Espagnole dont la voix est chaudement timbrée, mais demanderait à être très-assouplie; elle a fort à faire aussi pour le jeu. Selva a trouvé des applaudissements dans le rôle du pontife gaulois.

Les répétitions d'orchestre de l'*Alceste*, de Gluck, sont commencées, et la première représentation pourrait bien avoir lieu cette semaine.

L'opéra-comique dont M. Auber achève en ce moment la musique, et qui sera donné à l'époque de l'ouverture de l'Exposition, est intitulé : *le Premier jour de bonheur*.

En même temps qu'on annonce un vaudeville intitulé : *les Vacances de l'Amour*, le Théatre-Lyrique prépare un opéra-comique sous le même titre.

Encore un grand succès au compte de M. Sardou. *Nos bons villageois* ont réussi à miracle au Gymnase. C'était d'abord dans les deux premiers actes, une série de tableaux de mœurs villageoises très-amusants; à partir du troisième acte s'engage une action dramatique dont l'entraînement a été irrésistible, et qui est menée en effet avec l'audace de verve et la rapidité de main particulières à l'auteur des *Intimes* et des *Vieux garçons*. C'était à chaque instant des salves d'applaudissements, et il nous a semblé que les discussions d'entr'acte avouaient cette fois une approbation unanime. Lafont et Mlle Delaporte se sont surpassés; celle-ci surtout a une scène au dernier acte qui suffirait à faire la réputation d'une comédienne. Arnal a fait une création charmante, et le public l'a personnellement rappelé à la fin, en voyant que ses camarades oubliaient de le ramener. Pradeau a fait son premier début dans le pathétique, et il y a eu un vrai succès; Lesueur, enfin Pierre Berton, Derval, Mme Fromentin, Mlle Pierron, ont contribué à la victoire. Le succès des *Vieux garçons* sera égalé.

Hier, samedi, M. Victorien Sardou a dû lire une autre comédie en cinq actes aux artistes du Vaudeville. Hier aussi *Daphnis et Chloé* a dû reparaître aux Bouffes-Parisiens, avec Mme Ugalde, pour qui le rôle de Daphnis sera une création nouvelle, avec Mlle Milla, engagée pour le rôle de Chloé, avec Léonce et Mlle Darcier. Nous aurons à dire, dans huit jours, si M. Offenbach a eu la douleur de se voir applaudir.

Gustave Bertrand.

P. S. Le théâtre impérial du Châtelet donnera, le dimanche, 14 octobre, de deux heures à six heures de l'après-midi, au bénéfice *exclusif* des victimes des inondations, une grande représentation dramatique à laquelle concourront les principaux théâtres de Paris.

L'AGONIE DE LA MUSIQUE A NAPLES

24 septembre 1866.

Voici bien longtemps que je ne vous ai adressé une correspondance musicale. C'est que depuis longtemps on ne fait plus de musique à Naples. Sous ce rapport aucune ville aujourd'hui n'est aussi mal partagée que la nôtre qui le fut si bien! Les événements politiques de ces dernières années ont été fatals à l'art musical dans le midi de l'Italie. Les théâtres de musique, tantôt sous un prétexte, tantôt sous un autre, sont constamment fermés. Malgré le choléra il y a actuellement ici sept théâtres actifs, et pas un qui donne un simple petit acte d'opéra-bouffe... C'est désolant!

Le Conservatoire est désorganisé de fond en comble. De graves désordres ont éclaté dans cet établissement et plusieurs élèves ont été mis en prison. Des piquets de gendarmes stationnent devant les portes d'entrée. Ces désordres touchent de si près à la politique qu'il ne m'est pas possible de vous en expliquer les causes.

Si la musique théâtrale est mise de côté, la musique religieuse n'a pas un meilleur sort. La chapelle du Palais royal est en pleine désorganisation. Quelques églises possèdent bien des orgues, mais où sont les organistes?... Certaines paroisses, et des plus importantes, se contentent d'un simple *harmonium* comme les chapelles de village...

Je passerai sous silence la musique dite de chambre. Malgré quelques louables efforts, mal récompensés par le succès, on n'a jamais eu ici l'occasion d'entendre un bon quatuor. C'est, du reste, un genre de musique complétement antipathique aux Napolitains, qui semblent n'y rien comprendre.

Les sociétés chorales, jusqu'à ce jour inconnues en Italie, ne sont pas même l'objet d'un désir de la part des musiciens napolitains, et je ne sache pas qu'on ait jamais eu la pensée d'en fonder une seule.

Naples ne possède point de salle de concert.

Quelques musiques militaires de la garde nationale, qui, par bonheur, ne sont pas trop mauvaises, font entendre des marches et polkas. C'est là tout! Point d'autre musique si ce n'est celle des orgues de Barbarie. Ces instruments pullulent depuis quelques années.

Dans ce pays où jadis la musique fut en honneur on n'a pas même élevé un buste à des hommes tels que Durante, Cimarosa, Paisiello, qui ont si fort illustré leur ingrate patrie. Bien qu'à Naples plusieurs places et rues n'aient pas de dénomination fixe, l'idée n'est venue à personne de donner à quelques unes de ces places ou rues les noms de ces grands musiciens. Je ne parle pas des étrangers : on crierait au scandale si Beethoven ou Hérold recevaient le moindre honneur. Et tandis qu'à Paris, Rossini et tant d'autres Italiens célèbres ont leurs noms gravés sur le marbre ou le bronze, Cimarosa, napolitain et patriote, devient aussi inconnu aux Napolitains actuels que tel ou tel mandarin chinois.

Tout ce qui a rapport à l'art musical est tombé aussi bas que possible. Rien, absolument rien ne peut donner une idée de la nuit profonde qui enveloppe tout ce qui touche de près ou de loin à cet art divin. Cette obscurité est telle que l'on peut se demander comment on arrivera jamais à dissiper des ténèbres aussi épaisses.

Certainement la musique est en décadence en Italie; mais dans le nord restent encore des matériaux qui soutiennent et peuvent faire relever l'édifice croulant... A Naples, il ne s'agit plus de décadence... c'est le néant! Les quelques vrais artistes que nous possédons encore déplorent amèrement cet état de choses sans y trouver de remède!...

Il ne serait pas impossible, du reste, que la musique fût devenue à peu près indifférente à notre pays. Le fait suivant le donnerait à supposer :

L'été dernier, au milieu de la disette générale de musique, quelques bons musiciens, véritables épaves du naufrage musical de Naples, eurent la pensée de se réunir et de former un orchestre. La plupart de ces musiciens provenaient du théâtre San-Carlo, fermé assez habituellement.

Un ravissant jardin fut choisi par eux, celui du palais de Chiatamone, poétique habitation que baigne la mer, située au centre même du quartier le plus élégant de Naples, et où Alexandre Dumas s'était installé pendant son séjour ici.

Ce jardin reçut quelques embellissements de plus; des guirlandes de feu l'illuminaient, ses grands chênes projetaient leur ombre sur les flots qui viennent doucement mourir à leurs pieds. De là, le golfe se présente dans toute sa beauté splendide. D'un côté, le Pausilippe offre aux regards charmés ses ombrages et ses villas suspendues sur la mer; de l'autre, se dessine le Vésuve; au loin, ce sont les montagnes de Castellamare, Meta, Sorrente, etc., etc...; en face, l'île de Capri, aux formes étranges, ferme en quelque sorte le golfe sillonné de barques de pêcheurs qui jettent leurs filets, la nuit, à la lueur des torches de résine.

Lorsque la lune vient éclairer de sa pâle clarté ce paysage, un des plus beaux du monde, il ne faut pas un effort d'imagination pour se croire transporté hors de notre planète, dans quelqu'un de ces mondes imaginaires créés par la fantaisie arabe.

Et l'orchestre sonore, retentissant sous le feuillage, mêlait aux enivrants parfums du golfe les chants de Rossini, de Bellini.

On y trouvait aussi, à profusion, les sorbets exquis, les fruits savoureux de nos climats; bref, tout ce que l'art et la nature peuvent offrir de jouissances avait été réuni en ce lieu enchanté.

L'entrée de ce paradis coûtait.... 1 franc!... Combien de temps croyez-vous que purent durer ces fêtes de la musique et de la nature?...

— Huit jours.. ! Au bout de huit jours, le jardin était redevenu désert, silencieux; ses portes étaient fermées!

Les recettes n'avaient *pas une seule fois* couvert les frais...

Et Naples possède cinq cent mille habitants!

En revanche, un seul théâtre de *Pulcinella* n'a pas été trouvé suffisant; il s'en est ouvert plusieurs.

Depuis la fermeture du Jardin musical on n'a plus entendu à Naples que la musique militaire de la garde nationale, que je vous signalais tout-à-l'heure, et qui n'est applaudie que lorsqu'elle exécute le *Chemin de fer* ou l'*Hymne de Garibaldi*.

Est-ce ou non le cas de s'écrier : « La musique se meurt! la musique est morte! »

GIULIO CH.

DE L'ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE DE LA MUSIQUE EN FRANCE

Le Bulletin administratif du ministère de l'instruction publique vient de publier un très-intéressant rapport de M. Laurent de Rillé, inspecteur de l'enseignement du chant dans nos écoles normales et lycées. Nous y renvoyons nos lecteurs, obligés que nous sommes, à notre grand regret, de nous borner aux extraits suivants, qui constatent l'état et les progrès de la musique dans nos établissements d'instruction publique :

Monsieur le Ministre,

J'ai inspecté cette année, d'après les ordres de Votre Excellence, les cours de musique établis dans les lycées impériaux et dans les écoles normales primaires de Châteauroux, d'Albi, de Rodez, de Tulle, de Périgueux, de Guéret, de Moulins, de Clermont, du Puy, de Saint-Étienne, de Montbrison, de Bourges, d'Orléans, de Chartres, du Mans, de Tours, de Loches, de Poitiers, de la Sauve, de Bordeaux, d'Agen, de Montauban, de Toulouse, de Carcassonne, de Perpignan, de Montpellier, de Nîmes, d'Avignon, de Valence, de Villefranche, de Mâcon, de Dijon, de Vesoul, de Nancy, de Strasbourg, de Commercy, de Bar-le-Duc et de Châlons.

J'ai été heureux de constater, Monsieur le Ministre, que des progrès considérables avaient été accomplis dans les classes de musique des écoles normales que j'avais déjà visitées l'an dernier.

Dans les lycées impériaux et dans les écoles normales, j'ai dû porter d'abord mon attention sur les incapacités physiques qui m'étaient signalées comme s'opposant au développement de l'éducation musicale en France. Après un examen minutieux, j'ai reconnu que le nombre des voix radicalement fausses est beaucoup plus restreint qu'on ne le croit généralement. Je ne parle pas ici des voix mal posées ou voilées que l'exercice peut assouplir, mais seulement de la conformation défectueuse du tympan ou de l'appareil vocal. Ce vice anatomique de la voix ou de l'oreille est aussi rare que les autres infirmités corporelles (cécité, claudication, déviation de l'épine dorsale, etc.).

Si le climat modifie les aptitudes musicales physiques d'une manière assez notable, et établit entre les voix des différences sensibles, on reconnaît aisément que l'éducation et les traditions de famille ont plus de part que l'organisation et les prédispositions naturelles à la variété des conditions dans lesquelles se présentent les élèves des cours de musique, qu'ils appartiennent aux lycées impériaux ou aux écoles normales primaires.

Dans les écoles normales, l'enseignement musical comprend : le solfége, le plain-chant et l'harmonium.

Les notions les plus élémentaires appliquées à l'harmonium assurent aux élèves des écoles normales un placement facile et avantageux : les communes recherchent surtout les instituteurs capables de toucher l'orgue.....

.....

La plupart du temps, le plain-chant est déchiffré sans hésitation dans les écoles normales par les élèves réunis en un seul groupe; mais ceux-ci, lorsqu'ils chantent isolément, perdent beaucoup de leur assurance. Ce défaut de sûreté dans les intonations individuelles tient à ce que la leçon de plain-chant conserve trop un caractère collectif.

Il faudrait que le professeur fît souvent chanter les élèves séparément, en faisant continuer par une voix seule le chant commencé par la masse, et réciproquement.

Les élèves-maîtres des écoles normales primaires, n'apprenant pas seulement pour savoir, mais surtout pour transmettre les connaissances qu'ils ont acquises, doivent se préparer d'avance à la mission qu'ils sont destinés à remplir, en donnant des leçons de musique dans les écoles d'enfants qui sont annexées aux écoles normales, ainsi qu'ils le font du reste pour les autres branches de l'enseignement. Il serait à désirer que les élèves-maîtres de troisième année fussent mis à même de diviser à l'avance, sous la direction de leur professeur, les matières d'un cours de musique à l'école annexe, en un certain nombre de séries de leçons. Chacune de ces séries pourrait être traitée d'une manière complète par le même élève. Les élèves-maîtres apprendraient ainsi à se partager un travail d'éducation et la nécessité de maintenir une certaine suite dans leurs cours, les obligerait à conférer entre eux sur un enseignement qui développe l'esprit de méthode chez ceux qui cherchent à en exposer logiquement les principes.

L'utilité de l'enseignement musical, universellement reconnue pour les établissements d'instruction primaire, était encore discutée pour les établissements d'instruction secondaire par quelques esprits qui préjugeaient la question d'après l'insuccès des tentatives antérieures, tentatives mollement essayées, abandonnées à elles-mêmes, souvent sans contrôle, et toujours privées du stimulant d'une surveillance générale.

Aujourd'hui, dans les lycées impériaux la musique commence à être enseignée d'une manière sérieuse.

Les élèves sont en général répartis dans quatre cours, dont les trois premiers sont obligatoires, et le quatrième facultatif.

Le premier cours, tout élémentaire, s'adresse aux enfants des classes préparatoires.

Les deuxième et troisième cours sont destinés aux élèves des classes de septième, sixième, cinquième et quatrième.

Le cours facultatif réunit les élèves des classes supérieures.

Les enfants qui fréquentent le premier cours apprennent facilement par cœur les définitions et les classifications données par les solféges, mais le plus souvent ils ne savent ni les expliquer ni les appliquer. Il faut donc se borner à leur donner un très-petit nombre de règles élémentaires, et les faire passer immédiatement à la pratique du chant.

Dans les cours plus élevés, le professeur, tout en conservant une large place à la pratique du solfége, pourra s'occuper plus spécialement de la théorie; mais il devra s'attacher à donner à ses démonstrations un enchaînement rationnel et une exactitude rigoureuse devant les élèves habitués par l'étude des sciences à n'accepter que les conséquences logiquement tirées de principes nettement formulés.....

.....

Indépendamment des cours de chant obligatoires et facultatifs, les lycées de Tours, d'Angoulême, de Bordeaux, de Mâcon, de Dijon, de Nancy, ont des fanfares créées et entretenues par les élèves. Des réglements très-détaillés, rédigés par les proviseurs ou sous leur inspiration et approuvés par eux, assurent la bonne organisation intérieure et la discipline du corps.

Les orphéons et les fanfares de quelques lycées impériaux ont déjà affirmé leur existence de la façon la plus heureuse : les élèves du lycée de Nancy en organisant des concerts pour *leurs* pauvres; les élèves du lycée de Mâcon en créant avec le produit de deux concerts une bourse d'externe et en complétant leur œuvre par l'acquisition des livres de classe nécessaires à l'élève boursier.

.....

Monsieur le Ministre,

Les faits que j'ai recueillis sont trop nombreux pour trouver place dans cet exposé, résumé succinct des rapports détaillés que j'ai eu l'honneur d'adresser à Votre Excellence; mais ils concourent tous à établir que les élèves des lycées impériaux qui étudient avec fruit la langue de Virgile et la langue d'Homère ne peuvent que gagner encore à apprendre la langue de Mozart.

La langue musicale n'est pas, comme les langues littéraires, une langue d'idées, elle est plutôt une langue de sentiments.

Les sons qu'elle transmet n'ont pas le sens précis des mots et des phrases, mais les contours qu'elle estompe laissent à l'imagination une latitude d'interprétation qui peut être féconde, et les images qu'elle évoque, échappant par l'infini de leurs formes aux rigoureuses analyses du raisonnement, développent dans le sens le plus élevé et le meilleur les facultés du sentiment auxquelles elles s'adressent d'une façon directe.

Cette double puissance que la musique possède de faire mieux concevoir et mieux sentir les choses de l'imagination, compense largement son défaut de précision, défaut dont au reste il ne faut pas s'exagérer l'importance.

Sous le rapport de la précision, en effet, les langues littéraires elles-mêmes ne sont-elles pas inférieures aux langues scientifiques? Et cependant qui voudrait réduire le type de l'éloquence humaine à la sécheresse des formules algébriques?

Toutes les formes de la pensée ont leur raison d'être, et c'est à juste titre, Monsieur le Ministre, que Votre Excellence a voulu que les élèves des lycées impériaux étudiassent une langue de *sentiments* comme ils étudient des langues d'*idées* et des langues de *faits*.

J'ai l'honneur d'être, etc.,

LAURENT DE RILLÉ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

STUTTGARD, 1er octobre. — La dernière guerre avait, ici comme ailleurs, clos tous les théâtres et interrompu, après une ou deux représentations, le succès du nouvel opéra de M. Abert, *Astorga*. C'est à une reprise que nous avons assisté, reprise à laquelle on avait donné tout l'éclat d'une première représentation. M. Abert est l'auteur d'une symphonie, *Columbus*, et d'un opéra, *le Roi Enzio*, deux œuvres dont la première, surtout, est depuis longtemps populaire en Allemagne. C'est un homme jeune; il a trente-deux ans. Attaché depuis son enfance au théâtre royal de Stuttgard, en qualité de contrebassiste, il possède, indépendamment de ses qualités de compositeur, une expérience consommée dans le maniement des forces orchestrales. Son dernier ouvrage, *Astorga*, est une partition sérieuse où, à côté d'une tendance marquée à la mélodie purement italienne, éclatent ces qualités de composition générale, ces effets d'ensemble, ces hardiesses harmoniques, instrumentales, qui appartiennent surtout à l'Allemagne moderne.

Malgré ces fluctuations apparentes, malgré cet éclectisme que quelques-uns lui ont reproché, l'auteur a marqué son œuvre d'un cachet réel d'originalité. L'inspiration, la pensée abondent chez lui; sa mélodie est large, puissante, expressive, et elle lui appartient. Son orchestration, je l'ai dit, est celle d'un maître. Avant deux ans, le public français aura applaudi *Astorga*. Le ténor chargé du rôle principal dans l'opéra de M. Abert se nomme Sontheim. Sontheim a passé la quarantaine; il a la voix fraîche et égale d'un ténor de vingt ans. Ajoutez à ces qualités une puissance superbe, et que je n'ai, pour ma part, rencontrée que chez Fraschini; une méthode sûre, une grande ampleur de style, et vous aurez une idée de cet artiste, qu'un engagement à *vie* enchaîne au théâtre de Stuttgard, avec l'admirable perspective d'avoir, dans une dizaine d'années, une pension de... *trois mille francs!!!*

O vertueuse Allemagne!

A. DE G.

— BERLIN. — Les fêtes qui viennent d'avoir lieu à l'occasion de la rentrée de nos troupes ont excité un enthousiasme difficile à décrire. Nos théâtres ont donné leurs représentations la veille des illuminations. Au théâtre royal de l'Opéra, on a commencé par une introduction, *Chants de victoire*, composée par le maître de chapelle Dorn, production brillante, se terminant par un choral-prière, avec accompagnement de harpes, et dont l'effet a été remarqué; puis venait un prologue de Fr. Forster, récité par Mme Zachmann. Le roi assistait à la représentation. Des apothéoses splendides rappelaient les victoires de l'armée. On jouait *Léonore*, pièce patriotique de Carl de Holtay, dans laquelle M. Salomon s'est distingué. La soirée se terminait par l'exécution d'une cantate, chantée par MM. Woworski, Betz, Krüger, Mme Harriers-Wippern, etc., cantate qui comprenait huit tableaux en action sous la musique. Celle-ci avait été composée par le maître de chapelle Taubert. Les tableaux représentaient les principaux épisodes de la guerre : on dit qu'ils avaient été réglés et mis en scène par M. l'intendant général, comte de Hülsen.

— La place de professeur de musique à l'Université de Berlin, devenue vacante par la mort du Dr A.-B. Marx, vient d'être conférée à M. H. Bellerman, qui s'est fait connaître déjà par un traité de contrepoint et un écrit sur les notes et signes de la musique aux xve et xvie siècles.

— Le roi de Prusse a l'intention, aujourd'hui formellement exprimée, de conserver son importance au théâtre de Hanovre, pour lequel on redoutait les conséquences de l'annexion. Les engagements pris au nom du roi Georges seront tous remplis. Un directeur provisoire, M. de Béquignolles, a été mis à la tête de cette scène, maintenue au rang d'institut royal.

— Les théâtres de Cassel, de Francfort, de Wiesbaden, n'auront sans doute pas à souffrir plus que celui de Hanovre des grands changements politiques survenus au-delà du Rhin. Les subventions dont ils jouissaient leur seront conservées, et les engagements suivront leur cours. — Voilà cependant que deux ou trois artistes du premier rang quittent le théâtre de Hanovre : les ténors Niemann et Gunz et Mme Niemann-Seebach.

— L'empereur d'Autriche vient d'accorder une pension annuelle de 600 florins à M. Charles Hougo, poëte dramatique hongrois, connu à Paris, où on a pu l'entendre déclamer ses œuvres, il y a peu de temps.

— *Barbe-Bleue*, d'Offenbach, vient d'être représenté au théâtre *An der Wien*, et a obtenu du succès, grâce au talent de M. Swoboda, à celui de Mlle Geistieger et à la musique toujours piquante du compositeur. M. Stampfer a donné à la mise en scène de la pièce tout le luxe imaginable. Les meilleurs artistes de son théâtre concourent à la bonne exécution de l'ouvrage.

— On écrit de Darmstadt au *Guide musical*:

« L'Opéra rouvrira ses portes dans le courant de ce mois; en attendant, le célèbre machiniste Brandt est parti pour l'Italie, pour montrer aux Italiens comment on construit de bons navires qui manœuvrent sans accident! Les premiers qu'il construira ne serviront naturellement qu'aux voyages aux côtes du royaume de Sélika, dans l'*Africaine*. On annonçait que notre ténor Nachbaur était sur le point de contracter un engagement avec l'Opéra impérial de Vienne, où il est en représentations; on ignore sans doute que M. Nachbaur est lié à notre théâtre encore pour plusieurs années, et notre direction ne paraît nullement disposée à laisser partir l'un de ses meilleurs sujets. »

— On lit dans le même journal : « On a publié ces jours-ci, à Berlin, les bans du mariage du prince Windischgrætz, major au 4e hussard autrichien, avec Mlle Marie Taglioni, fille du maître de ballet de l'Opéra de Berlin, et qui, elle-même, s'est acquis une grande réputation à ce théâtre. Jadis, les rois épousaient des bergères; aujourd'hui les princes allemands peuvent bien épouser des danseuses. Les recherches pour remplacer Mlle Taglioni restent infructueuses. Pour le mois de décembre on annonce l'arrivée de Mlle Girot; en attendant, la direction vient d'engager pour quelques mois Mlle Elvire Salvioni, de la Scala de Milan. »

—Au dernier grand concert avec orchestre, de la saison d'été de Bade, l'auditoire a eu l'heureuse fortune de rencontrer à la fois Mme Pauline Viardot, MM. Servais et Vieuxtemps. Ces trois grands virtuoses ont été acclamés. L'orchestre de M. Kœnnemann a fait entendre l'ouverture de la *Belle Mélusine*, de Mendelssohn, laquelle arrache un long cri d'admiration à M. François Schwab, dans le dernier numéro de l'*Illustration de Bade* : « L'ouverture de la *Belle Mélusine*, de Mendelssohn, pour laquelle, s'écrie l'artiste convaincu, je sais plus d'un musicien qui aurait fait dix lieues à pied, ouvrait le concert. Le chef-d'œuvre où se réunissent tous les trésors d'art et d'imagination que recélait le merveilleux cerveau du grand compositeur, a causé une vive joie à tous les admirateurs de cet idéal musicien-poëte. Ici, comme dans les ouvertures du *Songe d'une Nuit d'été* (*Sommernachts-Traum*) de la *Grotte de Fingal*, les plus caractéristiques à ce point de vue, l'instrumentation est plus que l'accompagnement, ou, si l'on veut, le repoussoir de l'idée mélodique; elle constitue partie intégrante de celle-ci qu'elle rend avec une force de pittoresque inimitable. Cet *andante tranquillo*, en *fa*, qui se déroule dès le début en paisibles fluctuations, et qui va traverser toute l'ouverture comme un ruban de moire azurée, ne peint-il pas, par sa figure seule, l'onde se mouvant paisiblement? cette même onde se courrouce; l'orchestre se soulève; chaque groupe d'instruments se meut en sens divers, se heurte à son voisin; la jeune fille en péril pousse des cris de détresse, que les violoncelles jettent au travers de la masse orchestrale agitée. Puis une divine mélodie des violons indique le retour du calme, le salut, l'apaisement des vagues, que la phrase initiale, qui revient pour se perdre peu à peu, comme le flot expirant sur la grève, raconte admirablement. Ce tableau de musique romantique, où tout est poésie, distinction suprême et science superlative au point de vue de l'expression du sujet, cette ouverture peut s'inscrire parmi les plus beaux titres de gloire de Mendelssohn, symphoniste inspiré. La difficulté inouïe d'exécution de cette page aux pacifiques dehors, la rareté de son apparition sur les programmes de concert, nous fait un devoir d'autant plus impérieux de remercier M. Kœnnemann et son orchestre de l'avoir fait entendre en cette occasion. »

— On annonçait dernièrement que la ferme des jeux de Bade était maintenue, par une prolongation de bail, aux mains de M. Bénazet. On a dit ensuite que cette nouvelle était prématurée : que faut-il croire? Il est certain, d'une part, que la banque de Bade est la vie du pays badois, et, d'autre part, que, sur ce territoire privilégié, M. Bénazet remplit un peu le rôle de la Providence, et qu'il y aurait injustice grave à ne pas faire pour lui les meilleurs souhaits.

— Toutes les villes importantes de la Suisse se sont imposé des sacrifices pour avoir des grandes orgues dans leurs églises. Après Fribourg on peut citer Genève, Berne, Lucerne et Bâle. Il semble que ces différentes villes aient rivalisé entre elles et se soient disputé les meilleurs instruments. Les amateurs eux-mêmes, ceux du moins qui sont assez riches pour ouvrir un château à leurs caprices, tiennent à posséder un grand orgue. Le 29 septembre on inaugurait chez M. Marracci, à Cologny près Genève, un véritable orgue de cathédrale, un chef-d'œuvre de la maison A. Cavaillé-Coll. Un organiste français, renommé entre tous, M. Lefébure-Wély, appelé pour faire entendre l'instrument, a établi aux yeux de l'aristocratie genevoise la suprématie de notre industrie artistique et de nos virtuoses.

Dans une suite de morceaux, écrits ou improvisés, M. Lefébure-Wély a fait ressortir toutes les beautés de l'instrument. On a bissé sa fantaisie sur la *Flûte enchantée*, écrite pour l'orgue de Mustel. Une deuxième séance offerte à tous les habitants de Cologny, propriétaires et paysans, venus en foule, lui a valu un succès digne de son talent.

— Lisbonne aura pour son théâtre San-Carlos, Mmes Rey-Balla et Volpini, MM. Mongini, Piccioli, Squarcia, Junca, etc.

— Le théâtre Liceo, de Barcelone, doit rouvrir ses portes le 20 courant, par *Guillaume-Tell*. Les principaux artistes engagés sont Mmes Vitali, Damiani, Morensi, le ténor Lefranc, le baryton Boccolini, les basses Vialetti, et Petit le transfuge du Théâtre-Lyrique de Paris.

— On lit dans l'*American Art Journal* : « Les représentations italiennes, commencées au Théâtre-Français de New-York, suivent leur cours avec un succès non interrompu. Dans *Marta*, de Flotow, Mlle Boschetti a dû redire chaque soir la romance de la Rose. Après *Marta*, c'est le *Trovatore* qui a repris l'affiche ; M. Massimiliani chantait le rôle de Manrico ; il y a obtenu un beau succès : ces ouvrages ont été, du reste, fort bien interprétés par toute la troupe.

— La saison musicale de New-York s'annonce sous les plus heureux auspices ; déjà il règne une grande activité parmi les musiciens qui ont planté cette année leur tente aux États-Unis, ou qui sont à demeure dans la grande république. M. F. Harrison organise des concerts hebdomadaires, dans lesquels on entendra tout ce que New-York renferme de sujets remarquables. Après la fermeture de Terrace-Garden, M. Théodore Thomas donnera des concerts analogues à ceux qu'il a donnés pendant l'été, tous les mardis, dans les salles Irving et Steinway. Les soirées seront principalement consacrées à l'exécution des symphonies des maîtres, si goûtées par le public dilettante de M. Th. Thomas. Des festivals de sociétés chorales se succéderont pendant toute la saison ; une nouvelle société, celle de Sainte-Cécile, promet beaucoup, et les deux plus importantes sociétés allemandes donneront plusieurs importants concerts. Il y aura aussi des soirées de quatuors et des concerts de pianistes distingués. Trois concerts spirituels ont été donnés déjà en septembre, à Irving Hall : la musique profane y a été un peu admise et y sera maintenue, car on parle d'y faire entendre *Lurline* et *la Sorcière d'Ambre*, de Wallace, ainsi que *les Saisons*, de Haydn, le *Paulus* et l'*Élie*, de Mendelssohn, et la grand'messe de Liszt, l'abbé-compositeur. Si toutes ces promesses se réalisent, la saison musicale américaine sera sans précédent dans le Nouveau-Monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La *Gazette des Étrangers*, publie, dès à présent, un programme des théâtres parisiens pour la grande exposition prochaine. Que d'événements peuvent, d'ici-là, changer ces prévisions de fond en comble ! Citons toutefois notre confrère :

« Nos renseignements particuliers nous permettent de donner, comme très-probable, ce programme des théâtres pendant l'Exposition de 1867 :

Théâtre-Français	*Mademoiselle de la Seiglière.*
Opéra-Comique	*Pardon de Ploermel.*
Théâtre Italien	Représentations de Mlles Patti et Lucca.
Odéon	*Le Marquis de Villemer.*
Châtelet	*Rothomago.*
Vaudeville	*La Dame aux Camélias.*
Gymnase	*Les Vieux Garçons.*
Variétés	*La Belle Hélène.*
Palais-Royal	*La Cagnotte.*
Porte-Saint-Martin	*La Biche-au-Bois.*
Gaîté	*Peau d'Ane.*
Ambigu	*Le Juif-Errant.*
Folies-Dramatiques	*Les Canotiers de la Seine.*
Délassements-Comiques	*Folichon et Folichonnette.*
Théâtre-Déjazet	*Les Près-Saint-Gervais et les Chevaliers du Pince-Nez.*
Bouffes-Parisiens	*Orphée aux Enfers.*
Folies-Marigny	*En classe Mesdemoiselles, Orphéon de Fouilly-les-Oies.*
Théâtre-Beaumarchais	*Les Trabucayres.*

Dans les féeries représentées, on introduira les trucs, décors, ballets, etc., qui, depuis les directions actuelles, auront obtenu le plus de succès. »

On a pu remarquer, dans cette énumération, l'absence du Théâtre-Lyrique... C'est que nul n'est plus difficile à deviner, tant il y règne d'activité, pouvant aboutir aux combinaisons les plus diverses.

— La bibliothèque du Conservatoire s'est rouverte en même temps qu'avait lieu la rentrée des classes, lundi dernier.

— Nous parlions, dans l'un de nos derniers numéros de la nécessité de fonder de nouvelles succursales du Conservatoire dans nos départements ; or, voici le *Nouvelliste de Rouen* qui nous vient en aide. On y lit, sous la signature autorisée de M. Malliot : « M. Halanzier, directeur des théâtres de Marseille, vient de publier le tableau de la troupe qu'il est appelé à diriger pour l'exploitation du Grand-Théâtre de cette ville. Selon l'usage, ce tableau est précédé d'une lettre de M. Halanzier aux habitués. Nous y remarquons, entre autres choses, la première phrase que voici : *Vous le savez, la pénurie extrême des artistes me faisant craindre la responsabilité de former une troupe digne de votre ville, j'étais décidé à me retirer.* On le voit, ajoute le *Nouvelliste*, la pénurie des artistes devient extrême partout. Or, que fait-on pour combattre cette pénurie ? rien. Un seul moyen pourrait la faire disparaître, ce serait de créer des écoles de musique en grand nombre dans les provinces ; mais c'est ce dont on se préoccupe assez peu. Il y a le Conservatoire de Paris ; cela suffit à la capitale, qui semble aujourd'hui destinée à représenter et à résumer la France artistique tout entière.

« La lettre de M. Halanzier donne aussi une nouvelle qui n'est pas sans intérêt. « J'ai eu recours, dit-il, à l'obligeance de M. Perrin, directeur de l'Opéra, qui a bien voulu me venir en aide et répondre à mon appel. Le directeur de l'Académie impériale de musique, en raison de l'importance que le Grand-Théâtre de Marseille occupe dans le monde artistique, m'a promis son bon concours, autant, bien entendu, que les exigences du service le permettront. Déjà, il a accordé un congé de deux mois à MM. Warot, Delabranche et à Mlle Bloch. D'un autre côté, j'ai traité avec Mlles Marimon et Monrose, artistes du théâtre impérial de l'Opéra-Comique. »

« Allons, tout est pour le mieux au théâtre de Marseille, puisque les théâtres impériaux de Paris lui prêtent leurs artistes. Encore un peu et le système de l'approvisionnement moral et matériel de la province par Paris fonctionnera dans son plein, comme on dit en industrie. Les précédents de la *Contagion* portent leurs fruits. Paris est destiné à avoir des entreprises — Godillot — pour tous les genres. On expédiera en province. »

— S. M l'Empereur vient d'accorder un superbe lot pour la tombola organisée au profit de la Caisse des Secours et Pensions de l'Association des Artistes dramatiques. On trouve des billets chez les artistes de tous les théâtres de Paris, et chez M. Thuillier, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

— L'excellent maître de chapelle de New-York, M. Dachauer, vient d'être nommé membre correspondant de l'Association des artistes musiciens. Pendant son séjour à Paris, cet artiste distingué a renouvelé le personnel chantant de sa chapelle. On sait qu'en Amérique, les cantatrices sont non-seulement admises, mais très-recherchées dans les églises. Elles chantent les messes en musique tous les dimanches, ainsi que les jours de fête, aux mariages, baptêmes, etc., ce qui donne une grande variété au répertoire des maîtrises du Nouveau-Monde. Pourquoi s'obstine-t-on, en Europe, à priver l'office divin des voix de femme, si déplorablement remplacées à la chapelle Sixtine, par exemple, où l'on tient essentiellement à l'exécution des œuvres de Palestrina.

— On annonce que le théâtre Rossini sera inauguré par une grande fête de bienfaisance. MM. Montigny et Harmant, directeurs du Gymnase et du Vaudeville prêteraient leurs artistes, et un intermède de musique se signalerait très-probablement par quelques œuvres inédites du grand maître qui a accepté l'hommage du théâtre de Passy. Cette inauguration aurait lieu le mois prochain.

— Nous avons dit tout le succès de la cantate du prix de Rome, Pessard, exécutée en petit comité chez M. Émile de Girardin. C'est le jeune Lavignac qui tenait le piano et en maître ; aussi avait-il obtenu l'autorisation spéciale de faire entendre dans cette même soirée deux œuvres inédites de Rossini, intitulées : *un Rêve* et *Valse boiteuse*. Des bravos sans fin ont accueilli ces primeurs, ainsi qu'une remarquable transcription de Bach, par M. Albert Lavignac.

— La matinée de bienfaisance, à Boulogne-sur-Seine, matinée musicale et dramatique sur l'organisation de laquelle nous donnions quelques détails dimanche dernier, a eu lieu avec un plein succès, et les pauvres s'en sont bien trouvés ; car s'il y a eu de bons applaudissements pour nos généreux artistes de l'Opéra, des Italiens et de l'Opéra-Comique, etc., etc., il y a eu pour eux une fructueuse recette. Le maestro Rossini assistait à cette manifestation de la charité.

— La fête de bienfaisance donnée au profit de l'Association des musiciens, dimanche dernier, au Pré-Catelan, a été des plus brillantes. La musique des Guides, parfaitement conduite par un artiste du plus grand mérite, M. Cressonnois, a fait merveille. Elle a exécuté avec un ensemble admirable et un sentiment tout à fait artistique son riche programme qui renfermait des beautés de premier ordre. Cette bande instrumentale marche à grand pas vers la perfection : elle a dit de façon à décourager le meilleur orchestre de symphonie, une des plus ravissantes mélodies de Schubert, et la symphonie en *ré* majeur, de Beethoven. La fantaisie sur l'*Africaine* a mérité des applaudissements sans fin. La fanfare des Zouaves, sous la direction de M. Hemmerlé, virtuose et compositeur distingué, a enlevé les bravos enthousiastes des nombreux auditeurs qui l'entouraient. La fantaisie sur la *Muette*, l'ouverture de *Poète et Paysan*, les valses des *Papillons* et du *Coucou* ont été vivement remarquées. Le *Souvenir du Camp de Châlons*, œuvre capitale, écrite par M. Hemmerlé, a fait grande sensation. A la fin de ce morceau, un général serait venu complimenter le chef de fanfare, et, lui serrant la main, il lui aurait dit : « Merci, Monsieur, vous venez de faire battre d'orgueil le cœur de tous les vieux soldats. » La *Retraite de Crimée*, qu'on entend toujours avec plaisir, a couronné la séance.

— Il est aujourd'hui bien décidé que le Théâtre du Prince-impérial, le nouveau voisin du Cirque-Napoléon, s'ouvrira pendant la saison d'hiver, le dimanche, de 2 à 5 heures, à des exécutions musicales, analogues à celles que dirige M. Pasdeloup, mais d'un caractère différent. Celles-là, sous la direction de M. Eugène Prévost, seront plus particulièrement consacrées aux œuvres modernes. Elles prouveront ainsi que leur intention n'est point de faire à leurs aînées une concurrence, dangereuse d'ailleurs, et les compositeurs vivants y trouveront une plus large place. Il y aura certainement du public pour les deux. L'orchestre que les promeneurs des Champs-Elysées entendent, pendant l'été, aux concerts de M. de Besselièvre formera le noyau de ce nouvel orchestre de symphonie, complété au moyen d'éléments nouveaux, choisis le mieux possible. Cette entreprise, tentée sur l'initiative de M. de Besselièvre, promet d'être fort intéressante, et les sympathies ne lui feront par défaut. Au dimanche, 21 octobre, est fixé le premier essai.

— A quel point n'avions-nous pas raison, lorsque, dimanche dernier, nous nous plaignions du sans-gêne avec lequel se pratiquaient des emprunts dont on omettait d'indiquer la source. Il s'est trouvé qu'au même moment nous avons, en conscience, attribué à l'*Entr'acte* un renseignement que ce journal devait à la *Gazette musicale*. Par malheur, il avait négligé de nous le dire..., de sorte que nous lui faisions honneur d'un plagiat, à la vérité assez innocent, mais qui, spontanément dénoncé, l'eût été bien plus encore! Il s'agissait du poëme et de la partition d'opéra que se seraient engagés à écrire Alexandre Dumas père et M. de Flotow, à l'intention de la Carlotta Patti et de ses pérégrinations chantantes.

— Nous signalerons, dès aujourd'hui, une nouvelle composition de notre pianiste compositeur Louis Diémer, qui nous paraît destinée à prendre une première place dans nos concerts de la prochaine saison. C'est au château de Groslay, chez M. et Mlle Billaud, que le *Chant du Nautonnier* a été baptisé la semaine dernière, aux acclamations d'un petit cercle d'intimes. Ce chant du nautonnier, porté par les flots, interrompu par l'orage, pour résonner ensuite dans les cordes harmoniques, est vraiment d'un charme inexprimable. On a redemandé plusieurs fois ce lied sans paroles, ainsi qu'une touchante complainte polonaise, *le Cosaque*, chantée à ravir par une élève d'Ismaël, la toute jeune et charmante nièce de M. Péreire, Mlle Antonine Chobrzynska.

— Mme Peudefer a remporté, avec Louis Diémer, les honneurs du concert de bienfaisance de Saint-Germain. MM. Alard, flûtiste; Colonne, violoniste; M. Gerpré, du Théâtre-Lyrique, et un ténor amateur, M. L..., ont obtenu leur bonne part de bravos. Une mélodie de Diémer, *Adieu la marguerite*, a été chantée par Mme Peudefer de manière à faire rappeler l'auteur et l'interprète, qui a dit aussi d'une manière charmante l'air du *Billet de loterie*, le duo de *Philémon et Baucis*, et l'ancienne chanson, le *Voyage de l'Amour et du Temps*.

— La société chorale des Sables-d'Olonne a donné, dimanche dernier, un concert sous la direction de M. Henricet. M. Charles Dancla, l'excellent violoniste-compositeur, ajoutait par son concours un vif intérêt à la fête. Il a été apprécié en proportion de ses divers mérites, et c'est tout dire. Mme Henricet et M. Jules Pi, anciens élèves de M. Dancla, ont secondé le maître avec autant de dévouement que d'habileté. De leur côté, les orphéonistes des Sables-d'Olonne se sont de tout cœur appliqués à bien faire; ils y ont réussi, et les applaudissements qu'on leur a donnés avec plaisir constataient, en même temps qu'ils les récompensaient des progrès par eux accomplis.

— Mlle Wertheimber vient de se faire entendre au théâtre de Calais, dans un concert qui empruntait en outre un vif éclat à la présence de notre éminent violoniste Alard. Le célèbre professeur y a exécuté, on sait avec quel talent, ses fantaisies sur *Robert-le-Diable* et sur *la Juive*. Mlle Wertheimber a chanté des fragments de *Lucrèce Borgia* et du *Prophète*. M. Ernest Lejeune, pianiste distingué, secondait nos artistes parisiens; tous ont été rappelés et on leur a redemandé l'*Ave Maria*, de Gounod, qui terminait la soirée.

— On nous écrit de Brest que : « Les concerts des frères Guidon ont parfaitement réussi. Arrivés pendant la fermeture *forcée* du théâtre, puisque les flammes ont dévoré notre salle, les deux jeunes artistes ne pouvaient trouver que des sympathies parmi nous. Leurs programmes, panachés de musique de concert, d'opérette et de comédie, devaient attirer la foule, et c'est ce qui est arrivé par trois fois. Les chansons de Nadaud, les légendes de notre compatriote Armand Gouzien, interprétées avec beaucoup de talent et de verve par les deux frères Guidon, ont obtenu un très-grand succès; on les a aussi beaucoup applaudis dans les opérettes et petites comédies dont Mlle J. Duclos est l'héroïne. Cette jeune cantatrice a été très-goûtée dans ses romances et duos. Un amateur de la ville, M. L***, et deux artistes bretons, le pianiste-compositeur Lécureux et le violoniste Treguier, ont fait les honneurs de la partie instrumentale de ces soirées musicales et dramatiques dont les principales villes de Bretagne vont avoir des éditions successives. Le succès suivra partout Mlle J. Duclos et les frères Guidon. »

— Jeudi, 4 octobre, a eu lieu l'intéressante séance annuelle pour la réouverture des cours destinés aux jeunes personnes, chez M. Ernest Lévy-Alvarès, place Royale. La gracieuse assemblée y a vivement applaudi Mme Peudefer, dans la *Chevrette*, de Nadaud, *Cecchino*, de Badia, et la valse des *Gardes de la Reine*, de Godefrey. On connaît l'habileté vocale, le sentiment, l'excellente méthode de cette éminente cantatrice-professeur. Le violoniste Édouard Colonne a obtenu un véritable succès dans le duo concertant de Diémer et Sarasatte, et dans quelques autres morceaux où il a déployé toutes les qualités d'un artiste accompli. Enfin M. Cœdès a charmé l'auditoire par son interprétation de *Bonhomme* et de *Carcassonne*, de Nadaud, dans le *Pifferaro*, *Bibi*, de Bérat, et la *Chanson de Fortunia*. Les francs éclats de rire de toute l'assemblée prouvaient à ce jeune artiste qu'on ne se lassait pas de ses joyeuses chansonnettes. N'oublions pas de dire que, comme toujours, Mme Lévi-Alvarès a fait les honneurs de la séance. Elle a, pour sa part, supérieurement interprété *Havaneras*, de Ravina, la *Chanson slave*, de Schuloff, et l'*Air arabe*, de Félicien David.

— La partition de M. Adrien Boïeldieu, *le Chevalier Lubin*, qui a obtenu un si légitime succès au théâtre des *Fantaisies-Parisiennes*, et que l'auteur a dédiée à Mme la comtesse Walewska, vient de paraître au Magasin artistique, 8, rue Olivier.

— De retour à Paris, M. Ch. Lebouc annonce, pour le 3 novembre, la réouverture de ses cours de musique, élémentaire et supérieur, d'après les *Méthodes du Conservatoire*. On sait que ces cours, réservés aux jeunes personnes et aux dames du monde, sont dirigés par M. Ed. Batiste, pour le solfége, la transposition et l'harmonie appliquée au piano, par Mme Emile Réty pour les classes de piano du Ier et 2e degrés, par M. Marmontel pour l'enseignement supérieur, par Mme Marie Cinti-Damoreau pour le chant, par M. Auguste Durand pour l'orgue expressif, et par M. Ch. Lebouc pour l'accompagnement et la musique d'ensemble. Pour les renseignements et les inscriptions, s'adresser à Mme Lebouc, rue Vivienne, 12, tous les jours, de midi à deux heures.

— Le cours de chant et de musique d'ensemble de M. Rubini commencera le lundi 5 novembre. Les amateurs qui désireront en faire partie sont priés de s'adresser à M. Rubini, 28, rue de Clichy, les lundi et jeudi, depuis dix heures jusqu'à deux heures.

— MM. Franconi et Augé, directeurs du théâtre du Prince-Impérial, profondément émus des souffrances occasionnées par les sinistres qui ont désolé nos provinces, organisent pour mardi prochain, sous le patronage de M. Lévy, maire du 11e arrondissement, une grande représentation au bénéfice des inondés. L'affiche du jour donnera les détails.

NÉCROLOGIE

C'est avec un véritable chagrin que nous avons à annoncer la mort de Mlle Joséphine Laguesse, professeur de piano des plus distinguées. Elle se rendait dans le Midi pour y passer l'hiver, dans l'espoir d'y rétablir sa santé profondément altérée; mais, bien qu'elle eût fait ce voyage en plusieurs étapes, elle n'a pu arriver tout-à-fait au terme. Obligée par l'épuisement de ses forces de s'arrêter à Hyères, à l'hôtel des Ambassadeurs, elle y est morte le 26 septembre. Mlle Laguesse sera vivement regrettée de ses élèves et de tous les artistes qui l'ont connue... C'est encore une victime de la manie d'envoyer dans le Midi les mourants, au risque de leur faire rendre le dernier soupir en chemin.

— Clarence, un comédien de talent, fort distingué dans les rôles qui demandaient de la tenue, plein de chaleur et d'accents passionnés, Clarence qui, sans préjudice de plusieurs drames à succès, eut l'honneur de créer le principal rôle dans *François-le-Champi*, est mort au commencement de cette semaine, des suites d'une maladie qui depuis longtemps le faisait souffrir.

— Nous avons aussi à enregistrer la regrettable mort du libraire Perrotin, l'éditeur et l'ami de Béranger; indépendamment d'une reproduction typographiée de la musique des chansons de notre grand poëte national, M. Perrotin avait publié les livres et tableaux consacrés à l'enseignement de la musique par Wilhem. Il était à la fois, comme l'honorable Cotelle, libraire et éditeur de musique.

— On annonce la mort de M. Angelo Catelani, bibliothécaire de la collection musicale de Modène, le 5 septembre dernier. Nous donnerons dans le prochain numéro quelques lignes sur ce musicographe distingué.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 6548.

— Dimanche dernier le Concert des Champs-Élysées n'était pas assez grand pour contenir la foule. Aujourd'hui le programme est des plus intéressants, et la même surprise est réservée à toutes les personnes qui prendront leur billet au bureau. Le concert commencera à 2 heures 1/2. Pour les détails, voir l'affiche.

Va paraître chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, éditeurs
22, Passage des Panoramas.

DANS LE PÉTRIN
opérette en un acte
PAROLES DE M. DE SORANT
musique de
J. NARGEOT

Partition chant et piano — Parties séparées d'orchestre — Morceaux détachés de chant — Arrangements des meilleurs auteurs pour piano seul.

En vente chez Marcel COLOMBIER, rue Richelieu 85

UN BEAU RÊVE
Paroles de DE LANGE — Musique de CH. LE CORBEILLER

LA CHINOISE
Polka par Anth. Barré

LA JEUNE BOURBONNAISE
Valse d'Auguste Grenet

2e TYROLIENNE
De Schiffmacher

BONDEBRYLLUP
(air danois) A. Talexy

MARCHE DU ROI FRÉDÉRIC
par A. Talexy

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.

Une Partition inédite de G. Meyerbeer

PAROLES DE MICHAEL BEER

STRUENSÉE

PAROLES DE MICHAEL BEER

MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

PARTITION POUR PIANO ET CHANT

AVEC UN ARRANGEMENT POUR SON EXÉCUTION DANS LES CONCERTS

Format in-8° — **PAR M. J. FÉTIS** — **Prix net : 8 fr.**

TABLE DES MATIÈRES DE LA MUSIQUE DE STRUENSÉE

1. *Ouverture.*
2. *Mélodrame.*
3. *La Révolte* (1er entr'acte).
4. *Marche et chœur.*
5 et 6. *Mélodrame.*
7. *Le Bal,*
8. *L'Auberge du village* (3e entr.)
9. *Introduction du 5e acte.*
10. *Le Rêve de Struensée.*
11. *Marche funèbre.*
12. { *La Bénédiction.* / *Dernier moment.*

H. CRAMER — **Bouquet de Mélodies Mosaïque pour le Piano sur** — STRUENSÉE

En vente chez **GAMBOGI frères**, Éditeurs, 112, rue de Richelieu, Paris.

JOSÉ-MARIA

Opéra comique en trois actes de MM. CORMON et MEILHAC

MUSIQUE DE

JULES COHEN

Partition Chant et Piano (format grand in-8°), net : 16 fr. — Morceaux de Chant détachés de la Partition.

SOUS PRESSE :

TRANSCRIPTIONS, FANTAISIES POUR PIANO PAR MM. JULES COHEN, CRAMER, KETTERER, LECARPENTIER, MAGNUS, ETC.

DANSES DIVERSES POUR PIANO PAR MM. ARBAN, MEY, STRAUSS. VOIS, ETC.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS,

St FRANÇOIS D'ASSISE LA PRÉDICATION AUX OISEAUX Prix : 9 fr.

F. LISZT

St FRANÇOIS DE PAULE MARCHANT SUR LES FLOTS Prix : 9 fr.

LÉGENDES POUR PIANO

DU MÊME AUTEUR

HYMNE DES MARINS

Édition complète in-8° avec Antienne approbative autographe du S. P. PIE IX

Paroles de M. GUICHON DE GRANDPONT

Pour voix d'hommes, voix de femmes ou d'enfants, avec accompagnement de piano et musique en chiffres

PRIX NET : 2 fr.

FÊTE VILLAGEOISE Idylle

F. LISZT

DEUX MORCEAUX DE PIANO

UN SOIR DANS LES MONTAGNES Nocturne pastoral

1046 — 33me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Octobre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS OU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (2e partie, 3e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : Mlle Patti, dans *Crispino*; Mlle Battu, dans l'*Alceste*, de Gluck; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. La préface de l'*Alceste* de GLUCK. — IV. Tablettes du pianiste et du chanteur, méthode de chant du Conservatoire, J.-L. HEUGEL. — V. Nécrologie, P. RICHARD. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

LE CONSTRUCTEUR

nouvelle production de G. NADAUD; suivra immédiatement une mélodie des SOIRÉES DE LONORES, de F. CAMPANA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : une transcription italienne du *Pianiste-chanteur* de G. BIZET.

Les primes 1866-1867 offertes aux abonnés du MÉNESTREL paraîtront le 1er novembre. Nous en donnerons le programme dimanche prochain.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

III

Après avoir consenti, un peu à son corps défendant, à écrire la cantate du 25 août, le musicien pût-il dégager sa parole? Nous ne trouvons aucune trace de cette page de la musique décorative dans le programme de la fête du roi. Les fontaines de vin, les distributions de cervelas à l'ail, les timbales et les montres d'argent attachées à la couronne des mâts de cocagne, tout cela, dans l'intérêt de la dignité humaine, a disparu des fêtes publiques : la cantate seule est restée; poëtes et musiciens sans ouvrage sont condamnés de par un usage immémorial, à grimper à ce mât de cocagne pour amuser la foule qui, placée en bas, les regarde faire avec insouciance et commisération.

Le lendemain du succès de *Charles de France*, Hérold, grâce au patronage de Boïeldieu, put traiter de pair à compagnon avec les poëtes, au lieu de faire en quêteur finalement éconduit le pied de grue à leur porte. Le plus recherché, le plus populaire, le plus applaudi en ce temps, Théaulon, lui confia le livret des *Rosières*. D'une fécondité d'idées surprenante, d'une facilité de travail qui lui permettait d'improviser tout à la fois le plan, l'arrangement des scènes, le dialogue en prose spirituelle ou en rimes lestement troussées, il n'a peut-être manqué à Théaulon, l'aîné de Scribe, pour arriver à la grande fortune de Scribe, que d'avoir mis dans sa vie l'art d'arrangement qui faisait le succès de ses pièces. Ah! si cet homme d'esprit avait eu, je ne dirai point l'esprit des affaires (c'eût été trop exiger de son heureuse insouciance), mais seulement cette qualité négative, mécanique de l'homme devenu machine à chiffrer, qualité qui eût consisté à dire : « une idée ajoutée à une autre idée, cela fait deux idées », Théaulon eût laissé un théâtre. Mais cette propriété-là, aussi gênante pour lui que l'autre, où l'eût-il placée? Combien ne l'eût-elle pas embarrassé, si le souci lui en était venu, lui qui n'avait d'autre cabinet de travail que l'espace, commode ou non, où le hasard du moment l'installait avec une plume d'occasion et une feuille de papier d'emprunt! Directeurs dans l'embarras, musiciens sur la brèche ou s'efforçant de l'escalader, acteurs à la mode en quête d'un rôle nouveau, venaient à lui; il promettait à tous, il s'engageait avec tous; et, bien qu'il fût paresseux avec délices comme Figaro, il était en fonds de tenir parole à chacun, au jour, à l'heure, au théâtre indiqué. C'était un débiteur solvable, à la condition que son créancier lui mît la main au collet, à l'échéance de la lettre de change par lui souscrite. Il s'asseyait alors à une table de café, hélait un garçon, demandait de l'encre, du papier, une plume, deux côtelettes, une bouteille de Bordeaux, et son déjeuner fini, la pièce était bien avancée. L'excellent, le bon, le médiocre, le pire se suivaient au fil de la plume : le choix à faire se faisait aux répétitions, où il arriva plus d'une fois à l'inépuisable improvisateur d'écrire une pièce nouvelle, avec le titre, avec ou sans les matériaux de la première pièce, qu'il avait complétement oubliée, lorsque les comédiens en faisaient l'essai devant lui.

Un tour de force accompli en se jouant par Théaulon, ce fut, à l'occasion de la naissance d'un prince, en 1820, de faire représenter, le même jour, trois pièces de circonstance, d'un genre absolument différent, sur trois différents théâtres : à l'Opéra, *Blanche de Provence*; au Théâtre Français, *Jeanne d'Albret ou le Berceau*; à l'Opéra-Comique, le *Panorama de Paris ou c'est fête partout*. Trois cocardes blanches au même chapeau, c'était beaucoup! Ce n'était peut-être pas suffisant encore pour cacher la large cocarde tricolore du Théaulon qui avait écrit l'*Ode sur la naissance du roi de Rome*!

Avec le poëme des *Rosières*, destiné à l'Opéra-Comique, Hérold en avait un autre sur le métier pour l'Opéra : *Corinne au Capitole*.

Nourri des livres de Mme de Staël, en détachant pour son journal des fragments et des pensées diverses, ce fut pour lui une joie vive d'avoir à traduire en inspirations musicales l'éloquence et la poésie du roman populaire de cette femme célèbre. D'avance consolé de l'injurieux honneur d'avoir à badigeonner de la musique officielle faite pour s'allumer et s'éteindre avec les lampions du 25 août, « Il s'agit « bien à présent, s'écrie-t-il, de n'être pas inspiré pour écrire une « cantate. Qu'est-ce qu'une cantate..... un opéra *pour le grand « Opéra*, reçu, joli, chantant, intéressant, et qu'on m'assure devoir « passer avant une infinité d'autres reçus depuis longtemps..... « C'est là une bonne fortune ! Elle m'est venue, il y a trois jours, et « je ne sais à la protection de qui je la dois; ou, c'est-à-dire, je le « sais; mais je ne le conçois guère. Au reste, nous verrons si ma « *Corinne au Capitole* sera donnée ou non. Il faut auparavant la « faire. »

Tout est resté mystérieux dans la destinée de cette *Corinne* qui enflamme l'imagination du musicien. Il semble qu'Hérold n'ait entendu mettre qu'à moitié dans le secret de ce qu'il appelle « sa bonne fortune » le confident discret et qu'il tient sous clef, son journal. L'auteur du poëme n'y est pas nommé ; le protecteur, voilé par une réticence calculée, dont le patronage étonne et inquiète le protégé, pas davantage. L'œuvre ne fut jamais représentée, et il y a quatre vingt dix-neuf certitudes contre une probabilité qu'elle ne fut pas écrite.

Revenons aux *Rosières*, qui firent leur apparition à Feydeau, le lundi 27 janvier 1817. Elles étaient au nombre de six, les talents les plus aimés et les plus jolis visages de ce théâtre : Mmes Gavaudan, Alexandrine Saint-Aubin, Mlles Regnault, More, Palar et Leclère. Le théâtre avait bien fait les choses et mis sans marchander au service d'un musicien encore à ses débuts le dessus du panier de ses cantatrices, de ses comédiens et de ses amoureuses.

Mme Gavaudan, que les madrigaux du feuilleton, jouant sur le titre de l'ouvrage, baptisèrent la *rose* de l'Opéra-Comique, juste une année avant qu'elle ne se nommât *Rose-d'amour* dans le *Chaperon Rouge*, consentait à avoir dix-huit ans cette fois ; mais il était déjà décidé que, l'an prochain, elle n'en aurait que quinze. C'était une petite femme, au talent fin et pointu, une voix aigrelette qui parlait la musique avec esprit. Alexandrine Saint-Aubin, après avoir longtemps fixé Paris à Feydeau en jouant, en chantant, en dansant la *Cendrillon* de Nicolo, glissait, un peu plus chaque jour, des hauteurs de ce rôle unique; le talent n'était pas venu, et la jeunesse et la beauté, lassées de l'attendre, se disposaient à faire leurs paquets. Mlle Régnault, une belle voix, une chanteuse d'instinct, la prima donna, rivale à ce théâtre, de Mme Duret. Mlle More était, il y a trente ans, sous le nom de Mme Pradher, la délicieuse Betly du *Chalet*. Cette *rosière* là avait dix-sept ans, une éclatante beauté, une réputation de sagesse que le soupçon n'effleura jamais. Mlle Leclère, qui n'a jamais fait parler d'elle, avait certes bien le droit d'être la sixième *rosière*.

Hérold avait, dans son opéra, agrandi le cadre de la comédie à ariettes, telle qu'on la goûtait encore exclusivement à Feydeau à cette époque. Comme sa musique était plus travaillée que les chansonnettes du crû et avait quelque souci de la *forme*, un juge, homme de beaucoup d'esprit, trouva à cette musique, trop forte pour des oreilles françaises amoureuses du *pont-neuf* et du fredon, « un peu de manière. » A l'exception de Sevelinges, les littérateurs du temps étaient de médiocres connaisseurs; ils vivaient, pour la plupart, des formules toutes faites de feu Geoffroy, qui avait popularisé dans le journalisme des hérésies musicales à faire pousser et dresser des cheveux sur la tête d'un chauve. Voici l'opinion de Martainville sur l'opéra des *Rosières* :

«.... La musique de M. Hérold, pleine de fraîcheur et de grâce, et à laquelle on ne peut reprocher qu'un peu de manière par intervalles, a principalement décidé la réussite des *Rosières*. Elle fait le plus grand honneur à ce jeune élève de l'école française, qui déjà, dans *Charles de France*, avait associé ses heureux essais aux accords de Boïeldieu.

« Une partie de l'ouverture est vague et manque de mélodie ; mais on y a distingué un motif heureux et adroitement ramené.

» Le finale du premier acte est bien écrit et l'on s'aperçoit, dans presque tous les morceaux d'ensemble, que M. Hérold a étudié avec fruit les grands maîtres. Ses chœurs, où toutes les voix sont parfaitement placées et sortent sans confusion, offrent surtout un mérite assez rare aujourd'hui.

« Une romance de Mlle Régnault, un duo chanté par Huet et cette actrice, un trio entre Moreau, Mme Gavaudan et Mme Joly-Saint-Aubin, mais particulièrement de charmants couplets chantés par Mme Gavaudan, avec ce goût qui supplée aux plus grands moyens, sont les morceaux les plus remarquables de la partition.

« Les auteurs ont été nommés par Huet, aux acclamations générales. On les demandait à grands cris : M. Hérold a paru, et les bravos ont redoublé. »

C'est la *note* des contemporains, et, en dépit du plus ou moins de justesse de l'instrument, il est bon de la faire entendre. Dans les *Rosières*, Hérold n'avait pas encore pleinement pris possession de lui-même; il chantait sans doute avec son inspiration, mais çà et là avec les inflexions ou de Mozart ou de Méhul. L'ouvrage fut joué quarante-quatre fois dans l'année de son apparition, chiffre énorme pour le temps! et il eut deux reprises : la première en 1826, l'année même du succès éclatant de *Marie;* l'autre en 1860; mais cette fois au théâtre dirigé par M. Carvalho. Malgré les défauts de son poëme et les *juvenilia* de sa musique, la pièce des *Rosières* a été jouée cent-quatorze fois.

C'était donc là un grand succès, de ceux qui sortent, du premier coup et pour toujours, un compositeur de la foule et le placent dans cette élite où montent seuls, d'en bas jusqu'à lui, les regards de la foule. Applaudi, appelé sur la scène, triomphant dans le présent, mais non sans inquiétude pour l'avenir, Hérold avait donc grandement raison de s'écrier : « Il y a spectacle demandé à l'Opéra, Talma joue « aux Français, et la salle de Feydeau est comble... Il ne peut pas y « avoir pour moi de plus grand succès que celui-ci : mon premier « grand ouvrage à Paris faire ce tapage! Que je suis heureux! Qu'il « me faudra de force pour supporter les échecs qui, sans doute, ne « manqueront pas de m'arriver plus tard... »

Je trouve dans le journal du musicien la note suivante, assurément fort singulière, jetée sur le papier six mois avant le succès de son opéra : « Prédiction sur les *Rosières*. Ce 16 août 1816. Si nous par- « venons à faire donner les *Rosières*, à la première représentation, « cet ouvrage sera sifflé beaucoup, mais beaucoup plus applaudi. « A la seconde, il amusera beaucoup et l'on sifflera à la fin; à la troi- « sième, on sifflera davantage qu'à la deuxième, mais le succès de « la pièce l'emportera. Les autres représentations, *qui seront nom- « breuses*, feront de l'argent et la pièce ira longtemps. »

Il y a là-dedans un douloureux badinage. Hérold, — car il faut tout prévoir — s'efforce de se familiariser avec les sifflets et n'y réussit qu'avec mauvaise grâce. C'est un enfant jouant à l'esprit fort, qui, la nuit venue, éteint la chandelle pour voir des revenants, et de peur d'être pris au mot par les esprits, s'empresse de la rallumer bien vite!

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra : reprise d'*Alceste*. — Nouvelles.

L'Académie impériale de musique (rendons-lui aujourd'hui ce titre solennel) a repris vendredi l'*Alceste*, de Gluck, avec un digne et sérieux succès, dont nous avions eu déjà l'avant-goût mardi, à la répétition générale. Ces essais de restauration du vieux Gluck sont ce qu'on peut imaginer de plus honorable pour l'Opéra : notre première scène ne devrait-elle pas avoir ses ancêtres comme le Théâtre-Français a les siens? Serait-ce trop que de reprendre un opéra de Gluck tous les ans? Qu'on fasse revivre de loin en loin ces vieilles tragédies; qu'on donne quelquefois des fragments de Gluck, de Rameau, de Sacchini, de Spontini : ces exhibitions intermittentes d'un art noble et grandiose contribueraient merveilleusement à relever le goût public. Gluck est assuré d'avoir son public comme Racine et Corneille, non pas le public nombreux, mais le public d'élite, et c'est celui-ci qui finit par faire loi. Il va sans dire que nous ne prêchons pas la restauration de Gluck aux dépens du génie moderne; mais les maîtres du

répertoire peuvent se serrer un peu pour faire place à cet aïeul. Gluck n'est pas tout le drame lyrique, ce n'est que la *tragédie* lyrique. Ce n'est qu'un côté particulier de l'art; mais ce côté de l'art est si beau, si pur, si grand, qu'on ne devrait jamais si longtemps le laisser dans l'ombre. Il y dix ans, on pouvait se méfier du public; après les deux cents représentations d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique, cela n'est plus permis. Il est vrai qu'on ne saurait espérer pour *Alceste* le même succès que pour *Orphée*. *Orphée* était une œuvre bien mieux comprise pour la scène; il y régnait une grande diversité de tableaux, tandis qu'*Alceste* est d'une seule teinte, et cette teinte est lugubre. De toutes les partitions de Gluck, c'était la plus périlleuse à reprendre, car c'était la seule qui, de son vivant, eût souffert une chute; elle a pourtant trouvé bon accueil devant la génération présente, si hospitalière aux vieux maîtres. Eh bien! l'expérience est d'autant plus probante : si *Alceste* a réussi, *Armide* aurait la partie belle!

L'abbé Arnaud disait du premier air d'Agamemnon, dans *Iphigénie* : « Avec cet air, on fonderait une religion. » On le dirait bien mieux de la scène du temple, dans *Alceste*, dont l'effet est toujours si profond, si puissant. Le rôle d'Alceste, qui est à peu près la moitié de la partition, est aussi plein d'accents sublimes, mais il y faut une grande tragédienne lyrique, et formée tout particulièrement à ce style, comme était Mme Viardot. On voit que Mlle Battu a beaucoup travaillé pour reprendre ce rôle écrasant; elle tient mieux la scène qu'elle n'avait jamais fait; mais nous voudrions qu'elle se persuadât bien qu'il n'y a pas de grande expression dramatique quand la prononciation n'est pas distincte. C'est une loi naturelle et impérieuse pour toute musique dramatique, mais surtout pour celle de Gluck, qui est essentiellement une déclamation. Du reste, j'ai plaisir à ajouter qu'elle a été fort applaudie, et que ce rôle, à tout prendre, marque un progrès considérable dans son talent. Admète restera un des meilleurs rôles de Villaret; il sonne bien dans sa voix, et l'accent est souvent sincère. C'est David qui fait le grand-prêtre et qui mène superbement la scène du temple.

On remarquera la suppression du rôle d'Hercule; ce n'est pas un manque de respect à la mémoire du vieux maître : bien au contraire. Ce rôle, inutile, avait été ajouté par Gossec, après le départ de Gluck pour l'Allemagne, et l'air d'Hercule était tout simplement détestable. On a donc bien fait d'enlever cet appendice parasite, et il faut en remercier, en même temps que M. Émile Perrin, M. Berlioz, qui est, comme on sait, une sorte de grand maître-expert pour les reprises de Gluck, qui a dirigé ces nouvelles études d'*Alceste*, comme il avait autrefois dirigé celles d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique.

Dimanche, M. Victor Massé a lu aux artistes de l'Opéra-Comique la partition qu'il vient de terminer. Le livret est, comme nous l'avons dit, de MM. Labiche et Delacour, librettistes du *Voyage en Chine*. L'ouvrage est répété sous ce titre provisoire : *le Fils du Brigadier*. Voici la distribution des rôles :

Le brigadier Cléophas, Couderc; — Emile, Montaubry; — Bittermann, Sainte-Foy; — Benito, Prilleux; — Frédéric, Leroy; — Catarina, Mlle Girard; — Thérèse, Mlle Roze; — la colonelle, Mlle Révilly.

Cet ouvrage passera vers le 15 janvier. En attendant, *le Voyage en Chine* va être repris cette semaine.

Jeudi, le Théâtre-Italien avait annoncé la reprise de *Crispino e la comare*, avec la Patti dans le rôle d'Annette, qu'elle a laissé créer ici à la Vitali, mais qu'elle a repris ce printemps dernier à Londres. Notre curiosité était fortement éveillée; mais, au dernier moment, l'administration a expédié des bulletins à tous ses conviés, pour les prévenir qu'on ferait relâche, « à cause d'une indisposition subite de Mlle Patti et de Mlle Lagrua. »

Aussitôt après *Crispino*, la Patti passera à *Lucia*. Le second début de Mlle Lagrua se fera cette semaine dans *Saffo*, de Pacini : c'était un de ses grands succès en Italie. Cet ouvrage fut donné à Paris en 1842, et n'eut alors que trois représentations; il était chanté par Tamburini, Mario, Magliano, Bonconsiglio, Mmes Grisi, Albertazzi et Grimaldi. Voici la distribution nouvelle : Sapho, Mlle Lagrua; — Climène, Mlle Llanes; — Dircé, Mlle Marcus; — Alcandre, Cresci (baryton, premier début); — Faone, Nicolini; — Ippias, Arnoldi; — Lismiaco, Mercuriali.

Hier, samedi, les débuts du baryton Creoci étaient annoncés dans *Rigoletto* avec la rentrée de Mmes Castri et Zeiss.

On continue à beaucoup parler de Capoul pour le *Roméo* de Gounod. Il n'y a pas de fumée sans feu. Bien évidemment ce propos est dans l'air, mais nous pensons qu'il y restera. Trop de difficultés s'élèvent à l'encontre, sans compter que l'Opéra aussi reviendrait à l'idée de s'approprier Capoul. En ce qui touche Roméo, il nous semble qu'on s'est laissé prendre à un préjugé. Le vrai Roméo, celui de Shakspeare, est un amoureux de l'espèce la plus vigoureuse et la plus hardie; ce n'est nullement ce jeune éphèbe dont l'opéra italien s'est avisé un beau jour, on ne sait pourquoi. Le maestro Vaccai avait peut-être sous la main un bon contralto qui aimait les travestis : pourquoi s'obstiner à faire une tradition de ce qui ne fut qu'une circonstance tout à fait locale et accidentelle. Le physique juvénile de Capoul, sa charmante et délicate voix, ne sont pas une nécessité du rôle : loin de là.

On a aussi beaucoup parlé d'une vaste commandite apportée au Théâtre-Lyrique par M. Bravay, le député du Gard. Ici encore on a singulièrement exagéré les choses. Il est vrai que M. Carvalho a rencontré chez quelques amis de son théâtre de chaudes sympathies, qui se sont affirmées par des chiffres. La campagne de l'exposition est ainsi brillamment assurée; et nous en sommes heureux, non-seulement pour M. Carvalho, mais pour la cause de l'art élevé qu'il a si souvent et si bien servie, et pour cette troisième scène lyrique, devenue, il faut le reconnaître, la scène de prédilection des compositeurs nouveaux.

Une indisposition de Mlle Nilsson a empêché, mardi, de donner *Martha;* on voulait organiser aussitôt un autre spectacle, mais l'heure avancée n'ayant pas permis de réunir tous les artistes, il a fallu se résigner à faire relâche. Remise de son indisposition, Mlle Nilsson a pu reprendre *Martha*, vendredi. Quelques journaux ayant annoncé qu'on allait jouer aux Délassements-Comiques une pièce intitulée : *les Vacances de l'amour*, l'administration du Théâtre-Lyrique, de son côté, a jugé utile de faire connaître qu'elle a reçu depuis quelques mois un opéra-comique ayant le même titre.

Mlle Irma Marié, qui chante en ce moment *Cendrillon* au Châtelet, est engagée pour trois ans au Théâtre-Lyrique.

La comédie lue par M. Sardou aux artistes du Vaudeville portera le titre que voici : *Maison neuve*. La première représentation est fixée au 3 novembre. Les rôles en sont distribués à Parade, à Desrieux (engagé pour trois ans), à Félix, Delannoy, Saint-Germain, Munié, Colson, Ricquier, Angelo, Blum, Radet, Mmes Fargueil, Francine Cellier, Thése, Alexis, Bianca et Broissard (débutante).

Au Palais-Royal on répète *la Vie parisienne*, opérette en cinq actes, des auteurs de *la Belle Hélène* et de *Barbe-Bleue :* MM. Meilhac, Ludovic Halévy et Offenbach. Le maestrino est fort occupé à transformer Hyacinthe, Gil-Pérez, Priston, Lassouche et Mme Thierret, en chanteurs virtuoses. Voici d'ailleurs la distribution complète des rôles :

Le Brésilien, le major, Frick, Brasseur; — le baron, Hyacinthe; — Bobinet, Gil-Pérès; — Alfred, Luguet; — de Gardefeu, Priston; — Urbain, Lassouche; — Gabrielle, Mmes Zulma Bouffar; — Métella, Honorine; — la baronne, C. Montalant; — Mme de Quimper-Karadec, Thierret; — Pauline, Paurelle; — Mme de Folle-Verdure, Massin.

Quand *la Vie parisienne* aura commencé ses tourbillons, MM. Meilhac, Ludovic Halevy et Offenbach, se transporteront, toujours inséparables, au Châtelet, pour y préparer la grande féerie orientale : *Haroun al Raschid*. Quand l'immortel calife de Bagdad sera bien intronisé au Châtelet, MM. Ludovic Halévy, Meilhac et Offenbach auront à se rendre aux Variétés, afin d'y monter une bouffonnerie nouvelle en trois actes, pour laquelle il y a contrat signé. Peut-être MM. Meilhac, Ludovic Halévy et Offenbach ont-ils encore quelque autre pièce sur le chantier, mais nos renseignements s'arrêtent là.

Il est certain que si M. Offenbach voulait donner aussi un ouvrage aux Bouffes-Parisiens, ceux-ci ne se feraient pas prier pour l'accepter; mais le maestrino, si prodigue maintenant pour les grandes scènes, tient toujours rigueur au théâtre qu'il a créé. Il a interdit absolument *les Bavards*, qu'on parlait de reprendre; mais M. Clairville, son librettiste pour *Daphnis et Chloé*, ayant refusé décidément d'entrer dans tous ces différends, *Daphnis* a pu revoir le jour de la rampe, et Mme Ugalde a fait une création; car franchement c'en est une. Elle chante d'une autre voix et d'un autre style que Mlle Juliette Beau, la Daphnis d'occasion de 1860! Quelle verve, avec quelle autorité! quelle largeur de style, avec quelle fantaisie endiablée! Aussi l'a-t-on bien applaudie, *bissée* et rappelée. Le rôle de Chloé est dévolu à Mlle Milla, qui jusqu'ici n'avait jamais chanté, je crois, que les couplets de vaudeville et de féerie : aussi sa voix a-t-elle manqué d'aplomb dans le registre aigu; mais la comédienne est avenante. Léonce est amusant dans le personnage du dieu Pan. Cette partitionnette mythologique n'est pas dans le style bouffon d'*Orphée aux enfers;* elle est semi-sérieuse et se permet un peu de grâce à travers ses joyeusetés.

Le directeur des Bouffes-Parisiens vient de recevoir un opéra-comique en deux actes, dont les paroles sont de M. Émile Goby, et la musique de M. Th. Ymbert. Cette pièce, dont le principal rôle sera rempli par Mme Ugalde, va être immédiatement mise à l'étude, pour passer après *les Chevaliers de la Table-Ronde*. La direction Varcollier, qu'on disait condamnée à mort par les rigueurs de M. Offenbach, nous paraît, au contraire, singulièrement vivante.

Gustave Bertrand.

LA PRÉFACE DE L'ALCESTE
DE GLUCK

A l'occasion de la reprise d'*Alceste*, notre collaborateur Jouvin régale ses lecteurs du *Figaro* de la très-intéressante préface placée par Gluck en tête de sa partition. C'est là un document qu'on ne saurait trop honorer; au risque de se répéter, le *Ménestrel* reproduit cette préface, qui est toute une leçon du maître compositeur dramatique à l'adresse de nos jeunes musiciens :

« Lorsque j'entrepris de mettre en musique l'opéra d'*Alceste*, écrit Gluck, je me proposai d'éviter tous les abus que la vanité mal entendue des chanteurs et l'excessive complaisance des compositeurs avaient introduits dans l'opéra italien, et qui, du plus pompeux et du plus beau des spectacles, en avaient fait le plus ennuyeux et le plus ridicule. Je cherchai à *réduire* la musique à sa véritable fonction, celle de *seconder* la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus; je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoute à un dessin correct et bien composé la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours.

« Je me suis donc bien gardé d'interrompre un acteur dans la chaleur du dialogue pour lui faire attendre une ennuyeuse ritournelle, ou de l'arrêter au milieu du discours sur une voyelle favorable, soit pour déployer dans un long passage l'agilité de sa belle voix, soit pour attendre que l'orchestre lui donnât le temps de reprendre haleine pour faire un point d'orgue.

« Je n'ai pas cru non plus devoir ni passer rapidement sur la seconde partie d'un air, lorsque cette seconde partie était la plus importante, afin de répéter régulièrement quatre fois les paroles de l'air, ni finir l'air où le sens ne finit pas, pour donner au chanteur la facilité de faire voir qu'il peut varier à son gré et de plusieurs manières un passage.

« Enfin, j'ai voulu proscrire tous ces abus contre lesquels, depuis longtemps, se récriaient en vain le bon sens et le bon goût.

« J'ai imaginé que l'ouverture devait prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on allait mettre sous leurs yeux et leur indiquer le sujet; que les instruments ne devaient être mis en action qu'en proportion du degré d'intérêt et de passion, et qu'il fallait éviter surtout de laisser dans le dialogue une disparate trop tranchante entre l'air et le récitatif, afin de ne pas tronquer à contre-sens la période et de ne pas interrompre mal à propos le mouvement et la chaleur de la scène.

« J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devait se réduire à chercher une belle simplicité, et j'ai évité de faire parade de difficultés aux dépens de la clarté : je n'ai attaché aucun prix à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fût naturellement donnée par la situation et liée à l'expression; enfin, il n'y a aucune règle que je n'aie cru devoir sacrifier de bonne grâce en faveur de l'effet.

« Voilà mes principes; heureusement le poëme se prêtait merveilleusement à mon dessein: le célèbre auteur d'*Alceste* (Calzabigi) ayant conçu un nouveau plan de drame lyrique, avait substitué aux descriptions fleuries, aux comparaisons inutiles, aux froides et sentencieuses moralités, des passions fortes, des situations intéressantes, le langage du cœur et un spectacle varié. Le succès a justifié mes idées, et l'approbation universelle dans une ville aussi éclairée (Vienne), m'a démontré que la simplicité et la vérité sont les grands principes du beau dans toutes les productions des arts. »

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR
MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE
RÉDIGÉE PAR MM.

CHERUBINI, *rapporteur;* MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER et GUICHARD, avec la collaboration du membre de l'Institut GINGUENÉ, et du chanteur-professeur italien BERNARDO MENGOZZI.

Nous rouvrons ces *Tablettes du pianiste et du chanteur* en l'honneur de la réimpression de la *Méthode de chant du Conservatoire*, méthode rédigée, au temps de la grande école de chant, par une commission composée des principaux professeurs du Conservatoire. L'illustre Cherubini fut le rapporteur de cette commission, qui comptait au nombre de ses membres, indépendamment de Méhul et de Gossec, l'excellent professeur Plantade, qui forma Mme Cinti-Damoreau, et le célèbre Garat, auquel nous avons dû Ponchard et Levasseur, Mmes Branchu, Mainvielle-Fodor, Rigault, Ponchard et tant d'autres célébrités du chant.

Malgré tout leur mérite personnel, ces maîtres français avaient cru devoir s'adjoindre Bernardo Mengozzi, l'un des plus habiles chanteurs d'Italie, appelé à l'enseignement du chant en France, au Conservatoire même, où les élèves concouraient alors, *obligatoirement*, dans un air français et dans un air italien. Voici, du reste, au sujet de la précieuse collaboration de Bernardo Mengozzi, l'avertissement textuel placé en tête de la *Méthode de chant du Conservatoire*.

AVERTISSEMENT.

« Il est convenable d'informer le lecteur que *Bernardo Mengozzi*, membre du Conservatoire, enlevé trop tôt à la musique et surtout à l'art du chant, faisait partie de la commission qui a établi la méthode de chant du Conservatoire. Ceux qui ont entendu cet habile chanteur et qui ont apprécié sa *Méthode* n'auront plus à regretter que les parties fugitives de son talent, le sentiment, le goût et la pureté qui le caractérisaient; puisqu'il a déposé dans cet ouvrage les principes qu'il avait puisés dans l'école du célèbre *Bernachi*, et qu'il les a appuyés d'observations excellentes sur la bonne école italienne et sur les vices qui se sont introduits depuis quelque temps dans l'art du chant même en Italie.

« La commission a ajouté le travail de *Mengozzi* à la somme des connaissances positives qu'elle a réunies pour la formation de cet ouvrage si important pour la musique. »

A la suite de cet hommage rendu au représentant de l'école italienne, la commission déclare aussi avoir sollicité et obtenu la collaboration du membre de l'Institut, Ginguené, « auteur d'une partie des excellents articles sur la Musique insérés dans l'Encyclopédie méthodique, et qui a bien voulu réunir ses lumières à celles de la commission pour la formation de cet ouvrage.

« L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DES MEMBRES DU CONSERVATOIRE, après un examen approfondi du rapport de Cherubini, *qui soumet son travail, article par article, à la discussion*, adopte à l'unanimité la méthode de chant présentée par sa commission pour servir à l'étude dans les classes du Conservatoire, et vu l'adoption prononcée, le directeur du Conservatoire de musique

« Arrête :

« La Méthode de chant adoptée par les membres du Conservatoire servira de base à l'enseignement dans les classes du Conservatoire de musique. »

SARRETTE.

C'est ainsi que les fondateurs du Conservatoire entendaient l'enseignement de la musique en France. Les premiers compositeurs du temps se faisaient un devoir de composer de simples solfèges, dont le mérite ne sera jamais dépassé, et les plus grands de ces maîtres n'ont pas dédaigné d'écrire les accompagnements des célèbres vocalises et des airs classiques qui font partie de l'ancienne méthode de chant du Conservatoire. Et cependant les planches gravées de ce magnifique ouvrage avaient disparu; à peine quelques rares exemplaires se rencontraient-ils à l'étalage des bouquinistes. Encore quelques années, et la méthode de chant du Conservatoire était perdue pour le Conservatoire lui-même. N'est-ce point rendre un service signalé à l'art du chant que de réimprimer un pareil ouvrage? Les professeurs et nos lecteurs en jugeront bientôt, car nous allons faire passer sous leurs yeux toute la partie théorique de cette méthode, dont la partie pratique: (exercices et vocalises), est actuellement sous presse, l'une et l'autre devant paraître prochainement en un beau volume, format in-8° partition, soigneusement revu par M. Édouard Batiste, qui a réalisé au piano les basses chiffrées des exercices et transposé les leçons écrites dans un diapason trop élevé.

Avant de reproduire ici les premiers chapitres de l'ancienne Méthode de chant du Conservatoire, que nos lecteurs nous permettent de leur rappeler, en quelques lignes, cette récente appréciation de l'éminent et si regretté chanteur Ponchard :

« Vous me demandez mon opinion sur la Méthode de chant du Conservatoire, dont la réimpression est projetée, eh bien ! la voici :

« D'abord, il me paraîtrait convenable d'introduire dans la préface un article tout spécial sur la coopération de *Bernardo Mengozzi*, qui en a établi les excellents principes, qu'il avait lui-même puisés à l'admirable école du dix-huitième siècle. Excellent chanteur autant que célèbre professeur, il a pu mieux qu'un autre fournir tous les éléments du grand art du chant.

« Ce qui ne m'était jamais arrivé du temps que j'étais élève, je viens de le faire à présent que je n'en ai plus besoin pour mon compte personnel ; je viens de parcourir cette méthode, page par page, et j'y ai trouvé tous les éléments les plus vrais et les plus logiques de l'enseignement. Elle est même d'une actualité remarquable pour apprécier tous les systèmes qu'on a tenté d'introduire depuis quelques années. En fait de physiologie, elle contient à peu près tout ce qu'il est utile à un chanteur de connaître. La seule chose qu'on pourrait se permettre, ce serait d'intercaler dans les vocalises quelques études modernes, et dans le recueil des airs célèbres, des morceaux français classiques. »

Ces morceaux français classiques manquaient en effet au recueil d'airs célèbres qui couronnaient cette Méthode de chant. Les récitatifs de Gluck, Sacchini et Piccini seuls y avaient trouvé place. Cette lacune regrettable a été comblée, et les chefs-d'œuvre de la musique française et de la musique allemande s'y trouveront désormais aussi largement représentés que les chefs-d'œuvre de la musique italienne. La publication sera divisée en deux volumes, dont le second, exclusivement pratique, sera consacré aux airs classiques de différents caractères ; quant au premier, il renfermera, indépendamment des exercices, gammes, trilles, ornements du chant, points d'orgue, récitatifs, vocalises, toute la théorie de l'art du chant, que nous allons préalablement publier dans le *Ménestrel*. Et si nos lecteurs veulent apprécier immédiatement l'importance de cette théorie, qu'ils nous permettent de commencer par la fin, en plaçant sous leurs yeux, dès ce premier article, la table des intéressants chapitres qui vont se succéder dans nos colonnes. Afin de rendre toute cette théorie plus claire et plus compréhensible, nous avons fait fondre des clichés reproduisant un certain nombre d'exemples de musique, de sorte que c'est tout un cours de chant, théorique et pratique, qui va prendre place dans les colonnes du *Ménestrel*.

A dimanche prochain, les premiers chapitres.

J.-L. HEUGEL.

TABLE DES MATIÈRES. — THÉORIE.

Premier volume. — Première partie.

CHAPITRE I... Du mécanisme de la voix.
CHAPITRE II .. De la respiration.
CHAPITRE III.. De l'émission du son.
CHAPITRE IV.. Division de la voix
CHAPITRE V .. Des registres des différentes voix.
CHAPITRE VI.. De l'étendue des différentes voix d'hommes.
— De l'étendue des voix de femmes.
CHAPITRE VII . De la mue de la voix.

Deuxième partie.

CHAPITRE I... Position de l'élève pour l'exercice des gammes.
CHAPITRE II .. De l'exercice de la gamme.
CHAPITRE III.. De la vocalisation en général.
Section I..... De la manière d'attaquer les sons.
Section II .... De la manière de réunir les différents registres de la voix.
Section III.... De la manière de porter les sons.
Section IV.... Des agréments du chant. De la roulade.
— De la petite note, ou appogiatura.
— Du trille.
— Du petit groupe, ou gruppetto.
Section V .... De la phrase musicale.
Section VI.... Du solfége.
CHAPITRE IV.. De la prononciation.
CHAPITRE V... Des divers caractères du chant. Introduction.
Section I..... Du récitatif.
Section II .... Du cantabile.
Section III ... De l'andante.
Section IV.... De l'allegro.
— Du point d'orgue, ou du point de suspension.
Section V .... De l'agitato.
Section VI.... De l'air syllabique.
Section VII ... Du rondeau et des airs à deux mouvements.
CHAPITRE VI.. De l'expression.
CHAPITRE VII.. Des connaissances harmoniques et littéraires qu'un chanteur doit avoir.
CHAPITRE VIII. De la conservation de la voix.

NÉCROLOGIE

ANGELO CATELANI

La littérature musicale a fait le mois dernier une perte grave. M. Angelo Catelani, compositeur et musicologue de mérite est mort à Modène, le 5 septembre 1866. Né à Guastalla, le 30 mars 1811, il eut pour premier maître Antonio Ugolino, l'organiste de sa ville natale. Il fit ses humanités à Modène où sa famille était allée se fixer, et continua à y cultiver ses heureuses facultés musicales sous des professeurs habiles, le pianiste Joseph Asioli (frère du compositeur Boniface), et le maestro napolitain Michel Fresco qui lui enseigna l'harmonie et le contrepoint. Des progrès notables dans l'art auquel il s'était consacré, l'amenèrent à Naples en 1831 ; il entra au conservatoire et eut des leçons de Zingarelli, de Donizetti et de Crescentini. Successivement chef d'orchestre au théâtre de Messine de 1834 à 1837, maître de musique de la municipalité de Reggio, il reprit le chemin de Modène où le ramenèrent des événements de famille. Il avait écrit en 1834, un opéra intitulé : *il Diavolo immaginario* pour le théâtre neuf de Naples ; puis en 1840, un second opéra : *Beatrice di Tolosa* que le duc de Modène lui avait demandé ; mais par divers incidens ces deux ouvrages ne purent être représentés. Plus heureux en 1841, une troisième composition lyrique, sous le titre de *Carattaco*, obtint un double succès : l'applaudissement des Modénais, l'approbation de Rossini.

Les nouvelles fonctions de M. A. Catelani, comme maître de chapelle de la cour et de la cathédrale, comme professeur de la municipalité, l'éloignèrent du théâtre et bornèrent ses compositions à la musique d'église et de chambre. Dès lors, il occupa ses loisirs par des travaux d'érudition musicale, vers laquelle le portaient ses aptitudes et ses goûts. Rédacteur dans les principaux journaux d'Italie, il enrichit notamment la *Gazette Musicale* de Milan de plusieurs séries d'articles importants, la plupart heureusement recueillis en brochures séparées. C'était un écrivain sérieux et rempli de conscience, de cette école scrupuleuse qui ne veut s'appuyer que sur des pièces authentiques, qui ne veut pas que l'histoire soit autre chose que la vérité vraie. A. Catelani a fourni ses preuves dans ce qu'il a publié sur : Pierre Aron (1851); Nicolas Vicentino (1851); Orazio Vecchi (1858); Claudio Merulo (1860); les trois Bononcini de Modène; et tout récemment par un travail fort curieux et presque entièrement inédit sur Alexandre Stradella dont M. Catelani avait eu l'heureuse chance de retrouver 148 compositions dans la bibliothèque palatine de Modène. Ce mémoire remarquable sur lequel nous aurons occasion de revenir a été publié dans le volume III des *Atti e memorie di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, il a pour titre : *delle opere di A. Stradella esistenti nell'archivio musicale della R. Biblioteca palatina di Modena. Elenco con prefazione e note. Modena*, 1866, in 4°. — M. Catelani avait été nommé en 1859, conservateur-adjoint de cette précieuse collection, demeurée complétement inconnue pendant une longue suite d'années grâce à l'avare jalousie de la la maison d'Este, qui en avait fait entasser et enfouir les trésors dans un coin de son palais, Devenue collection publique par suite des heureux événements qui régénèrent l'Italie, la bibliothèque musicale de Modène allait voir bientôt se publier le catalogue de ce recueil unique, lorsqu'une mort prématurée est venue interrompre les labeurs assidus de l'artiste dévoué dont nous déplorons la perte. A. Catelani ne devait pas se borner à cela ; il avait annoncé dans son dernier mémoire qu'il se proposait, pour faire apprécier avec toute justice le mérite de Stradella, de publier une série de compositions inédites de ce maître, choisies parmi les meilleures, en les accompagnant d'autres morceaux également inédits, empruntés aux ouvrages des plus fameux musiciens de l'Italie, qui florissaient dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Il est une triste remarque que nous devons faire : presque toujours, des travaux de cette nature, commencés et interrompus, sont des travaux perdus. Espérons que cette fois il se rencontrera quelque artiste zélé qui achèvera de mettre en lumière ce que Catelani avait si laborieusement et si heureusement commencé.

Feu A. Farrenc, ami de M. Catelani, a donné dans la biographie de M. Fétis une notice que l'on peut consulter pour compléter les renseignements que nous lui empruntons. Nous ne devons pas cependant omettre de mentionner ici la précieuse série de dix-neuf lettres remontant au XVIe siècle publiées dans la *Gazette de Milan* de 1852 à 1854, sous le voile de l'anonyme, avec le titre de : *Epistolario di autori celebri in musica.*

Les journaux d'Italie sont unanimes dans les justes éloges qu'ils consacrent au modeste et savant musicien dont la perte nous cause de bien vifs et bien sincères regrets, dont la complaisance et les vertus privées égalaient le savoir.

P. RICHARD.

— On nous apprend la mort aussi prématurée que douloureuse du renommé décorateur Thierry, frère de M. Édouard Thierry, l'administrateur de la Co-

médie-Française. Homme distingué, du plus honorable caractère, bien connu d'ailleurs dans tous nos théâtres à la fortune desquels a souvent contribué son talent, M. Thierry laisse un vide des plus regrettables dans l'art auquel il appartenait.

— Il faut aussi enregistrer la mort prématurée de M. Auguste Polo, l'un des rédacteurs du journal *la France*. Originaire de Venise, il se ralliait à la famille du célèbre voyageur Marco Polo. M. Auguste Polo avait essayé, dans nos petits théâtres, de la carrière dramatique.

— On annonce la mort de Leonhardt, le directeur des musiques de l'armée autrichienne. Ce *Cappel-meister* distingué a fait beaucoup pour son art, et la perfection justement remarquée des instrumentistes militaires autrichiens est en grande partie le résultat de l'utile impulsion venue de lui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Berlin. — La saison d'hiver s'annonce très-avantageusement chez nous, et notre théâtre de la Cour est richement fourni d'artistes. Comme premières chanteuses, nous possédons en nombre d'excellentes *prime donne*, Mmes Lucca, Harriers-Wippern, d'Edelsberg, Grün, etc.; comme premiers ténors, les deux plus renommés talents de l'Allemagne : MM. Wachtel et Niemann. Pour les cas exceptionnels, on se réserve de recourir aux théâtres de Hanovre, Cassel, Wiesbaden, qui se trouvent maintenant à la disposition de notre surintendance. La musique ne chômera pas.

— On nous écrit de Berlin : « Roger se repose parmi nous de ses 38 représentations successives de *Lucie*, la *Favorite*, la *Dame Blanche*, *Jean de Paris*, *Fra Diavolo* et *Zampa*. Le roi Guillaume, à son retour de Sadowa, est venu entendre et féliciter le grand artiste français comblé de couronnes de lauriers avec de précieux rubans frangés d'or où sont inscrits ses rôles et ses louanges. Des mains anonymes y ont même semé de superbes boutons en brillants, douce folie des dilettantes du nord que les artistes ne sauraient trop encourager. Roger va se rendre maintenant à Stettin, Lubeck, Königsberg, Petersbourg et Riga, pour ne revenir en France qu'au moment de l'exposition universelle, époque à laquelle les artistes du monde entier se réuniront à Paris.

— Vienne. — Mlle Orgeni, qui a dû renoncer à son engagement au théâtre royal de l'Opéra de Berlin, pour avoir refusé de chanter à la fête de la rentrée des troupes, vient de jouer avec succès le rôle d'Amina, de la *Somnambule*, au théâtre de la Cour de Vienne; elle a été rappelée plusieurs fois, à la fin du premier acte. Mlle Orgeni doit bientôt se produire dans le rôle de Marguerite, de *Faust*, et dans *Lucie*.

— Cologne. — Dix concerts d'hiver sont annoncés au Gürzenich, sous la direction de Ferdinand Hiller, à dater du 23 octobre, pour s'échelonner par quinzaines. Le premier sera consacré au souvenir des triomphes et du deuil des armes prussiennes : la *Symphonie héroïque* de Beethoven et le *Requiem* de Cherubini seront exécutés à cette occasion. (*Revue et Gazette musicale*).

— La *Gazette de Cologne* annonce que le roi de Bavière vient de faire présent à son protégé Richard Wagner, d'une canne dont la pomme est un cygne en or ciselé et enrichi de brillants de la valeur de quelque mille ducats. De son côté, *le Nord* annonce le retour à Munich du célèbre musicien de l'avenir, mieux en cour que jamais.

— On nous écrit de Belgique, le 11 de ce mois : La *Messe sans paroles* de M. Joseph d'Ortigue vient d'obtenir un succès complet à Louvain, à l'occasion de la bénédiction, par le Nonce du Pape en Belgique, de la nouvelle église de l'Immaculée Conception. Trois artistes de talent s'étaient chargés de l'interpréter : c'étaient MM. Desvert père, professeur de violoncelle à l'académie de Louvain, Piot fils, lauréat de la classe de violon du conservatoire de Bruxelles, et l'abbé Schermers, organiste du nouveau temple. Un auditoire nombreux et savant, composé de tout ce que Louvain et son Université comptent d'hommes remarquables, s'était donné rendez-vous à cette solennité.

Le Nonce du Pape, M. Oreglia, di San-Stefano, a donné de nombreuses marques de sa satisfaction, et nous pouvons ajouter que l'œuvre remarquable de M. d'Ortigue est destinée à obtenir encore d'autres et de brillantes interprétations en Belgique. C'était la première fois qu'une composition de ce genre était entendue dans ce pays qui renferme, on le sait, tant d'amateurs de musique sacrée.

— Le 5 novembre prochain, à 10 heures de relevée, aura lieu au Wauxhall, à Bruxelles, la distribution des prix du grand concours international de musique sacrée de Belgique.

— Un oratorio intitulé *Lucifer*, composé par un jeune maestro belge, M. Pierre, Benoît obtient en ce moment un véritable succès en Belgique. Tous les amateurs s'accordent à reconnaître des qualités remarquables d'inspiration et de science dans l'œuvre de M. Benoit.

— On lit dans l'*Indépendance belge :*

« Les *Concerts populaires* de musique classique qui ont obtenu l'hiver dernier un si brillant et si légitime succès recommenceront dans les premiers jours de novembre. La salle du Théâtre-National, rue du Cirque, sera complétement restaurée. Cent quatre-vingts nouvelles places numérotées seront livrées à l'abonnement et à la location, et le prix des places populaires descendra jusqu'à dix centimes.

« L'habile directeur de ces concerts, M. Adolphe Samuel, se propose de faire entendre un grand nombre d'œuvres classiques qui n'ont jamais été exécutées à Bruxelles et qui méritent de fixer l'attention des connaisseurs et du public. Il fait à notre école musicale une part plus large encore que l'année dernière, en inscrivant sur son programme des œuvres d'auteurs belges, spécialement écrites pour les *Concerts populaires*, notamment une grande symphonie de M. Edouard Lassen et des ouvertures de J. Dupont; ce qui prouve que l'institution des *Concerts populaires*, outre l'heureuse influence qu'elle exerce sur l'éducation et la moralisation des masses, a le mérite de donner un nouvel essor à l'art national. » (Ne perdons pas de vue que c'est de la Belgique qu'il est ici question; mais espérons que ces réflexions pourront nous devenir quelque jour applicables à Paris.)

— Au théâtre de Genève, on répète *le Voyage en Chine*, de MM. Labiche, Delacour et F. Bazin. Le directeur, M. Roubaud, fait de grands frais pour la mise en scène de cet ouvrage, que sa gaieté va populariser en Europe, car on l'annonce en Allemagne comme en France, en Suisse comme en Belgique.

— Mlle Paule Gayrard revient de Bade, où elle a obtenu un complet succès au concert du 4 octobre. La jeune pianiste a été rappelée par cet élégant public qui n'est pas toujours prodigue de ses applaudissements. Le lendemain de ce concert, Mlle Paule Gayrard a eu l'honneur de jouer devant la reine de Prusse, qui a bien voulu se rendre chez Mme Viardot pour entendre la jeune artiste française, à laquelle Sa Majesté a daigné adresser les plus élogieux compliments.

— On annonce que le ténor Naudin est engagé pour vingt représentations au Théâtre-Royal Italien de Madrid.

— Le théâtre du sultan détruit par un incendie, ainsi que l'ont conté tous les journaux, va être reconstruit par un architecte italien, M. Minarelli-Straboni. Le sultan a donné des ordres en conséquence et doit y consacrer une somme équivalente à dix millions de francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Fétis, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, se trouvait à Paris ces jours derniers. Ses amis nous disent qu'il travaille activement à l'*Histoire générale de la musique*, dont il doit commencer la publication, par deux volumes, d'ici à peu de mois.

— Une messe de la composition du prince Poniatowski doit être, dit-on, exécutée à Saint-Eustache le 19 mars de l'année prochaine. On fait remarquer, à propos de cette date, que ce sera justement l'anniversaire de la messe de l'abbé Liszt, de laquelle cette œuvre annoncée différera nécessairement sous beaucoup de rapports.

— *La Liberté* publie la lettre suivante, qui pour n'être pas musicale n'intéressera pas moins nos lecteurs.

« Lille, ce 10 octobre 1866.

« Je lis dans la *Liberté*, au musée de Lille, que j'ai donné ma démission d'inspecteur général des beaux-arts pour devenir directeur d'une entreprise de crédit public. C'est, je suppose, une plaisanterie, contre laquelle je proteste. A chaque saison nouvelle, on me nomme ainsi, dans les journaux, directeur de l'Opéra, directeur des Bouffes, directeur du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. Je n'ai qu'une ambition, c'est de vivre toujours au milieu des musées. Quels que soient l'esprit et l'agrément de MM. de Rothschild, Péreire et Mirès, j'aime encore mieux l'intimité de Léonard de Vinci, Michel-Ange et Raphaël.

« Arsène Houssaye. »

— On lit dans le même journal sous la signature de notre collaborateur A. de Gasperini. « M. Duprez dirige, comme chacun sait, dans son hôtel de la rue Turgot, une école spéciale de musique et de déclamation. Les réunions du vendredi, véritable résumé des travaux de la semaine, sont de plus en plus suivies. Nous avons assisté, vendredi dernier, à l'une de ces intéressantes séances, et nous nous proposons de revenir, dans un article spécial, sur l'esprit, les tendances qui caractérisent la méthode du célèbre artiste. Tout à fait consolé de l'échec de *Jeanne d'Arc*, Duprez s'est tourné depuis quelque temps du côté de la musique sacrée. Ses premières études se sont faites dans le *Conservatoire royal de musique religieuse*, que Choron dirigea avec tant d'éclat sous la Restauration, et d'où tant d'artistes distingués sont sortis. A la fin de sa carrière, Duprez retourne à ses premières études, et il vient de composer un *Requiem* qu'il fera bientôt entendre à son public ordinaire. Nous parlerons certainement à nos lecteurs de cette importante composition. »

— Nous apprenons avec plaisir que Mlle Bloch vient d'obtenir un très-grand succès à Marseille, dans *Charles VI*. Notre contralto de l'Opéra chantait pour la première fois le rôle d'Odette. Après le duo des cartes, le grand air du quatrième acte et à la chute du rideau, Mlle Bloch a été rappelée par la salle entière et accueillie par des bouquets. Elle ne tardera pas à se faire entendre dans *le Prophète*.

— Strasbourg va faire enfin l'essai des concerts de musique classique, depuis longtemps réclamés par ses nombreux amateurs qui regrettaient la privation de cet aliment intellectuel. On sait que la ville de Strasbourg possède un de nos meilleurs orchestres, duquel font partie des solistes du premier mérite, tels que M. Wuille, le clarinettiste, M. Stennebrügen, le corniste, le flûtiste Rucquoy, etc., sans parler de M. Hasselmans, l'excellent chef d'orchestre. C'est ce dernier qui aura la direction des nouveaux concerts dont les programmes, voués tout naturellement aux grands maîtres de l'art, rassembleront, naturellement aussi, à ceux de notre Société des Concerts, et c'est au foyer du théâtre que vont avoir lieu d'abord les séances intéressantes dont nous parlons : leur nombre est provisoirement fixé à six ; le dimanche sera leur jour. Elles auront leurs abonnés, et l'on peut espérer que la nécessité de construire à Strasbourg une salle de concert sera, dans cette occurence, assez vivement sentie pour que la municipalité ne recule pas plus longtemps en face d'une aussi légitime réclamation qui lui arrive de toutes parts.

— Mlle Laporte, jeune élève de notre Conservatoire et de M. Henri Potier, vient de faire un brillant début, à Toulouse, dans le rôle d'Athénaïs, des *Mousquetaires de la Reine*. La soirée était cependant orageuse ; mais Mlle Laporte a su, pour son compte, conjurer l'orage ; elle a été rappelée tout d'une voix après le duo du troisième acte.

— M. Albert Vizentini et Mlle Reboux ont eu, la semaine dernière, les honneurs d'une soirée musicale donnée à ses membres honoraires par la société chorale rémoise, la Sainte-Cécile. M. Albert Vizentini, habile de l'archet non moins que de la plume, s'est fort distingué, comme violoniste, dans la fantaisie de Vieuxtemps sur *Lucie*, et dans l'œuvre de sa composition intitulée *Souvenirs de Norma :* sa belle exécution, si intelligente et si bien sentie, a provoqué de chauds applaudissements. La charmante Mlle Reboux a pris sa juste part de succès dans l'*Ave Maria*, de Gounod, ajouté au programme, et dans les deux morceaux qu'elle a chantés seule, l'air de *Lucrezia Borgia* et la valse de Badia : *Au Bal*.

— Mlle Louise Mürer, notre charmante et habile pianiste, a fait presque tous les frais d'un concert donné à la mairie d'Avranches, à la fin du mois dernier. Caprice sur la *Sonnambula*, fantaisie sur *Lucie*, de Prudent, *adagio en ut dièze* mineur, de Beethoven ; romance sans paroles, de Mendelssohn ; bluettes diverses, tout un répertoire y a passé. MM. Kissel et un amateur prêtaient leur obligeant concours à Mlle Mürer qui, tantôt seule, tantôt en compagnie de ses partenaires, s'est vue applaudir à outrance.

— Un second concert de bienfaisance vient d'être donné à St-Germain. Cette fois c'est au théâtre qu'il a eu lieu, mais avec le concours de Mme Peudefer très-fêtée toujours dans ses airs, mélodies et duos avec le ténor Mortier, un digne élève de Bordogni et Ponchard. Le pianiste Kowalski, le violoniste Dambé et le violoncelliste Poëncet ont fait les honneurs de la partie instrumentale. *Les Jurons de Cadillac*, très-bien joués par Berthelier et Mme Delahaye-Borelli de l'Odéon ont terminé cette soirée donnée au bénéfice de l'*Orphelinat des jeunes gens*, fondé par M. Evrard de Saint-Jean.

— La musique, qui ne demeure jamais en reste partout où il s'agit de bonnes œuvres, a encore heureusement figuré dans une assemblée de charité tenue, dimanche dernier, à l'église de Saint-Germain, au profit de la crèche de cette ville. Mlle Lurie y a fait entendre sa jolie voix, à la satisfaction générale, et M. Koswalski, dont nous avons eu plus d'une fois occasion d'apprécier le talent, a accompagné et improvisé sur l'orgue de façon à ajouter un véritable éclat à la solennité.

— Boulogne aussi s'apprête à un second concert de bienfaisance, celui-ci au bénéfice des inondés.

— S. M. l'Empereur vient d'envoyer à M. Hector Salomon une médaille en or, accompagnée d'une lettre très-flatteuse, comme témoignage de sa satisfaction pour la cantate dont il a composé la musique, exécutée avec succès le 15 août dernier, au Théâtre-Lyrique-Impérial.

— L'église de Saint-Jean-Baptiste, de Grenelle, a eu, lundi dernier, la bonne chance d'entendre résonner dans son enceinte la voix timbrée de Cazaux. Un mariage notable avait amené là le nouveau Méphistophélès du Théâtre-Lyrique. Dans cette même église sera exécutée, le jour de la Toussaint, une messe inédite de la composition de M Louis Dupont, maître de chapelle de l'endroit et musicien d'un sérieux mérite.

— A la dernière séance de la société de chant allemand, *la Liederkrantz*, le Dr Louis Wagner a chanté de la façon la plus remarquable, la mélodie de Campana intitulée *De profondis*. La belle voix de basse de ce chanteur a produit dans cette composition d'un style si large et si élevé, un effet tellement saisissant, qu'on la lui a immédiatement redemandée. Voilà un succès d'artiste assuré pour l'hiver prochain.

— Les éditeurs Ikelmer et Cie, viennent de mettre en vente la seconde année de l'*Almanach de la Musique*, dont la première a été rapidement épuisée malgré son tirage à 10,000 exemplaires. Beaucoup plus complet encore que lors de son apparition, ce petit volume d'une utilité si incontestable indique, comme l'an passé, le mouvement des théâtres lyriques, les concerts de la saison, l'enseignement musical, la liste des lauréats de tous les conservatoires de France et de Belgique, les Conférences, la bibliographie musicale, etc ; il renferme un chapitre nouveau sur le mouvement musical à l'étranger, chapitre dans lequel se trouvent relatés tous les faits intéressants qui se sont produits en Italie, en Allemagne, en Belgique, en Hollande, en Espagne, en Angleterre, en Russie, en Pologne et en Danemark, plus enfin deux fragments inédits et fort curieux de Mozart et de Rameau. Les documents sont accumulés en si grand nombre que les éditeurs se sont vus obligés de réunir à part, et sous forme de *supplément*, les 275 notices qui constituent la nécrologie de l'année.

— Aujourd'hui, dimanche, 14 octobre, de deux à cinq heures, dernière réunion musicale au Concert des Champs-Élysées, dont le produit sera versé au bénéfice des inondés. Dimanche prochain, 21, à deux heures, inauguration des Champs-Élysées-d'Hiver, au théâtre du Prince-Impérial (derrière le Château-d'Eau).

— Très-incessamment, clôture de la saison d'été au Cirque de l'Impératrice, et inauguration de la saison d'hiver au Cirque Napoléon.

— L'excellente pianiste-compositeur, Mme Barnetche, de retour de New-York, ouvre un cours d'ensemble pour le piano, rue du Faubourg-Poissonnière, no 34. Mme Barnetche fut une des élèves de prédilection de Prudent.

— L'une des meilleures élèves du Conservatoire Mlle Marie Bourdon (premier prix) annonce l'ouverture d'un cours de solfége, de chant et de piano, d'après la méthode du Conservatoire. Le petit solfége et les tableaux de lecture musicale d'Édouard Batiste, les solféges classiques de Cherubini, Catel, Méhul et Gossec serviront de base à l'enseignement. On s'inscrit à partir du 8 octobre, chez Mlle Bourdon, 18, rue d'Angoulême-du-Temple.

— Mlle Eudonie Allix nous prie d'annoncer que, prolongeant son séjour à Genève, pour répondre à la demande que le Consistoire lui a faite de diriger quelques exercices publics de chant sacré, elle sera de retour à Paris, le lundi, 22 octobre courant, et recevra dès ce jour les inscriptions à ses leçons et à ses cours de piano et de musique vocale, à son nouveau domicile, 46, *rue du Bac*. Ses cours ouvriront toujours, comme cela devait être, à partir de vendredi, 2 novembre prochain.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 6710.

En Vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ALCESTE DE GLUCK

TRANSCRIPTION PAR

CH. NEUSTEDT

AH! MALGRÉ MOI MON FAIBLE COEUR

PAR

PAUL BERNARD

No 1 *Marche religieuse* — No 2 Couplets et chœur dansé

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

GRAND EXERCICE MODULÉ DANS TOUS LES TONS

DU MÊME AUTEUR

L'ART DE DÉCHIFFRER

(EN DEUX LIVRES)

Cent Études élémentaires de lecture musicale

PAR

A. MARMONTEL

DU MÊME AUTEUR

PETITES ÉTUDES MÉLODIQUES

DE MÉCANISME

Précédées d'exercices-préludes dans tous les tons

Complément indispensable à son Étude journalière dans tous les tons

DU MÊME AUTEUR :

24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE DÉDIÉES A SES ÉLÈVES-PROFESSEURS

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie, ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

SIXIÈME LIVRE
DES
SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE
PAR
L. CHÉRUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, &c

UN BEAU VOLUME IN-8° PRIX NET : 10 FR.

SUR TOUTES LES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEFS

LEÇONS CHOISIES des précédents livres avec accompagnement de piano ou orgue, d'après la basse chiffrée par ÉDOUARD BATISTE
(ÉDITION POPULAIRE DE CE 6e LIVRE, SANS ACCOMPAGNEMENT, POUR LES ORPHÉONS, LYCÉES, SÉMINAIRES)
NET : 3 FR.

NOUVELLE ÉDITION
DES
SOLFÉGES D'ITALIE
50

1er LIVRE 25 LEÇONS pour BARYTON ET CONTRALTO NET : 5 FR.

2e LIVRE 25 LEÇONS pour TÉNOR ET SOPRANO NET : 5 FR.

Leçons choisies des grands maîtres, avec accompagnement de piano ou orgue par
ÉDOUARD BATISTE

REPRODUCTION GÉANTE DES TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE D'ÉDOUARD BATISTE
(Soixante tableaux de 1m,80 de hauteur sur 1m,60 de largeur)
APPAREIL COMPRIS, NET : 100 FR.

A l'usage des Classes d'ensemble, des Orphéons, Lycées, Séminaires, édition grand in-4° oblong pour les classes de 6 à 10 élèves, avec accompagnement de piano ou orgue; net : 5 fr. — Edition populaire, sans accompagnement; net : 2 fr 50 c.

MUSIQUE DE PIANO EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE. HEUGEL & Cie, ÉDITEURS

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

1. Duo : *La, ci darem la mano* 4 »
2. Air : *Batti, batti*..... 5 »
3. Trio *des Masques*..... 3 »

OUVERTURE 2 MAINS
Prix : 6 francs

PARTITION COMPLÈTE IN-OCTAVO, PIANO SOLO
DU
DON JUAN, DE MOZART
TRANSCRITE D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE, PAR
PRIX NET : 8 FR. GEORGES BIZET PRIX NET : 8 FR.
Édition soigneusement revue, doigtée et accentuée, avec les indications d'orchestre et de chant.

Transcriptions (Grand format)
PAR
G. BIZET

4. Sérénade.....3 75
5. Air de Zerline : *Vedrai, carino*. 4 »
6. Air : *Il mio tesoro*.....5 »

OUVERTURE 4 MAINS
Prix : 7 fr. 50

EN VENTE :
MORCEAUX DE PIANO SUR LE DON JUAN, DE MOZART

ART DU CHANT
Il mio tesoro, air chanté par OTTAVIO.
Prix : 7 fr. 50

S. THALBERG

ART DU CHANT
Trio des *Masques* et Duo : *Lo, ci darem la mano*.
Prix : 7 fr. 50 c.

ÉDITION FACILITÉE A 2 ET 4 MAINS PAR CH. CZERNY
Prix : 6 francs.

GRANDE FANTAISIE, op. 14, revue et réduite par l'AUTEUR
Prix : 9 francs.

W. KRUGER
SCENE DU BAL, TRANSCRITE ET VARIÉE
Introduction — Menuet — Trio des Masques — Air de Don Juan. — 7 fr. 50.

CH. NEUSTEDT
TROIS TRANSCRIPTIONS VARIÉES
No 1, Duettino, 5 fr. — No 2, Sérénade et Rondo, 5 fr. — No 3, *Il mio tesoro*, 5 fr.

CH.-B. LYSBERG
Morceau de Concert p. 2 pianos sur DON JUAN, de Mozart
PRIX : 12 FR.

Souvenirs de DON JUAN, pour piano seul
PRIX : 7 FR. 50

A. MÉREAUX, deux Transcriptions concertantes sur DON JUAN
MENUET ET TRIO DES MASQUES
(Pour piano et orgue de salon), 5 fr.

BATTI, BATTI, AIR DE ZERLINE
(Piano, violon, violoncelle et orgue), 7 fr. 50.)

PAUL BERNARD deux suites concertantes à 4 mains sur DON JUAN
7 fr. 50. — THÈMES CÉLÈBRES. — 7 fr. 50.

STRAUSS
DON JUAN, quadrille

J.-L. BATTMANN deux petites Fantaisies — 5 fr.

PH. STUTZ
ZERLINE, polka

1047 — 33me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Octobre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (2e partie, 4e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale : Mlle Patti, dans *Crispino* ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Bade, concerts d'automne, SERGE de ST-SABIN. — IV. Tablettes du pianiste et du chanteur ; chapitres I et II de la méthode de chant du Conservatoire. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, une transcription italienne du

PIANISTE-CHANTEUR

de GEORGES BIZET ; suivra immédiatement : **FERNANDE**, polka de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : une mélodie italienne de F. CAMPANA ; suivra immédiatement : *la Bouquetière des Fiancés*, de J.-B. WEKERLIN.

PRIMES DU MÉNESTREL

Les primes 1866 - 1867 offertes gratuitement aux abonnés du *Ménestrel* (34e année de publication) paraîtront le jeudi 1er novembre prochain. Ceux de nos abonnés dont l'abonnement expire les 1er novembre, décembre et janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1866-1867 du *Ménestrel* (voir les annonces de la 8e page) sont délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition *franco* par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes chant ou piano, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, chant et piano.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

IV

L'opéra-féerie de la *Clochette* succéda aux *Rosières*, à huit mois d'intervalle, dans cette même année 1817. Ce fut le premier grand succès du musicien, et un succès de vogue pour le théâtre. Le sujet était celui d'*Aladin ;* une clochette magique était substituée par les auteurs à la « lampe merveilleuse, » et le « diable page, » très-agréable à entendre et surtout à voir (puisqu'il chantait avec la voix séduisante et se montrait avec les yeux charmants, le joli visage, le fin et franc sourire de Mme Boulanger), y remplaçait le génie à la voix tonnante et à l'aspect épouvanté du conteur arabe. Quant au héros du conte, il suivait la fortune du franc petit vaurien qui courait les rues de Bagdad avec des garnements de son âge; obscur, pauvre et affamé, il devenait, grâce à son talisman, époux d'une princesse belle comme le jour, et gendre d'un puissant monarque de l'Orient, riche comme Crésus et bête comme Schaabaham. Il ne touchait pas, cela va sans dire, au but radieux de sa destinée, à l'exemple du possesseur de la lampe, sans perdre et retrouver son précieux talisman. Il ne s'était pas contenté d'ailleurs d'en fondre le métal pour en forger une clochette; afin d'être confondu, lui copie, avec l'original, il avait pris à cet original, assez cavalièrement dépouillé, son nom, en faisant d'Aladin, Azolin.

Comment tout cela s'était-il fait? Eh! mon Dieu! sans le moindre merveilleux, par un concours de circonstances très-prosaïques. L'auteur du livret de la *Lampe merveilleuse,* dernier opéra de Nicolo, ébauché par lui et achevé par Benincori, Mme Aurore Bursey, avait confié à Hérold le poëme de *Kasem. Kasem* est allé rejoindre *Corinne au Capitole,* mais sans avoir jamais échauffé l'imagination du compositeur. « Mon poëme de *Kasem* ne paraît pas merveilleux, écrit-il. « J'aurais bien préféré la *Lampe merveilleuse* du même auteur, « Mme Aurore Bursey. Mais ce qui me ferait plus de plaisir encore en « ce moment, ce serait un joli poëme de Théaulon. Puisque nous « avons si bien débuté ensemble, il me serait fort agréable de lui « être de nouveau accolé. Théaulon est un homme de beaucoup de « talent : c'est le *Sedaine* du jour. Il y a des idées dans tous ses « ouvrages; mais il ne travaille rien : il broche un poëme en deux « jours *au plus*, et c'est fini; il ne s'en occupe plus qu'aux répéti- « tions générales.... »

Maintenant rapprochez ce regret, chez le compositeur, de n'avoir point à mettre en musique la féerie populaire de la *Lampe merveilleuse* du désir bien naturel d'écrire une partition sur un poëme qui, portant la signature de Théaulon, portait avec lui la fortune, et vous saurez pourquoi il était écrit là-haut qu'*Aladin* devait échanger son nom contre celui d'*Azolin*. Il me semble assister à une scène de collaboration entre Hérold et Théaulon et entendre le poëte, toujours pressé d'en finir avec les affaires sérieuses, dire à son musicien : « Vous voulez que je vous fasse une *Lampe merveilleuse?* C'est une « chose faite; mettez-vous à votre piano; moi, je vais demander une « lecture aux sociétaires de Feydeau. Notre pièce est reçue, mise à « l'étude, jouée, applaudie avant que l'Opéra n'ait eu le temps de

« convoquer son personnel pour commencer les répétitions de la « *Lampe merveilleuse* de Nicolo. »

Et la preuve que les choses durent se passer à peu près comme je les rapporte, c'est qu'un ouvrage qui, par le jeu des machines et la splendeur des décors, sortait du cadre de l'Opéra-Comique, fut néanmoins monté par lui avec une extrême diligence : évidemment le petit théâtre s'était proposé de devancer le grand théâtre dans la voie du merveilleux et y avait réussi. La *Clochette* fut jouée le samedi 18 octobre 1817, tandis que, ajournée à deux reprises, et par la mort de Nicolo et par celle de Benincori, auteur des trois derniers actes de la partition, la *Lampe merveilleuse* ne put être jouée qu'environ cinq ans après le succès de la *Clochette*, dans les premiers jours de février 1822.

A la vérité, les sociétaires de Feydeau, coquettant avec leur conscience, voulurent avoir l'air de céder à la pression des auteurs de *la Clochette*. « Théaulon, écrit Hérold, m'a fait en huit jours une « *Lampe merveilleuse* que j'aime beaucoup; mais les comédiens « *ont l'air* de ne pas vouloir la donner par égard pour l'Opéra. « C'est assez juste. »

En attendant — et il n'allait pas attendre longtemps — on lui donna à achever une partition en deux actes (qu'il n'acheva point), *la Princesse de Nevers*. Le premier compositeur, virtuose célèbre sur la harpe, l'était en ce temps-là beaucoup trop, et dans un art non moins difficile que dangereux. Il venait de faire une *fugue* qui n'était plus de la compétence du monde musical et ressortissait, malheureusement, du monde judiciaire. « Oh! qui l'aurait cru! s'écrie Hérold; « 760,000 fr. de *faux*... Oh! pour un musicien, c'est trop! »

Le succès de *la Clochette* eut tout l'éclat d'un événement artistique. Je ne répondrais pas qu'à une époque et sur un théâtre où l'éducation musicale du public était encore à faire, les surprises de la mise en scène et la beauté des décors n'entrassent pas pour une large part dans ce triomphe. « Les beautés réelles de la partition ne fu- « rent pas senties à l'égal de la pompe du spectacle, » dit, dans une notice très-bien faite et restée inédite, le confident, l'ami du compositeur, le pianiste Chaulieu : « L'air d'Azolin, au premier acte, le « charmant trio des kalenders, au troisième acte, ne furent pas « appréciés ce qu'ils valaient; et je me rappelle encore la peine « qu'Hérold en éprouvait. Toutefois, à partir de cet ouvrage, il prit « rang parmi les compositeurs de l'époque; il eut beaucoup de « partisans et beaucoup d'antagonistes. »

J'ajoute pour mon compte que cela n'arrive et ne peut arriver qu'aux hommes d'un grand, d'un solide mérite. Ce flux des amis qui pousse en avant, ce reflux des ennemis qui refoule en arrière l'artiste dont l'œuvre marque, dont le nom sort de la foule, attestent de part et d'autre un mouvement d'opinions avec lequel l'avenir aura à compter : un peu plus tôt, un peu plus tard, quand l'immobilité s'est faite dans ces flots roulés passionnément l'un contre l'autre, la mer n'en est pas moins immense, et l'artiste n'en reste pas moins grand!

Hors du théâtre, la musique d'Hérold avait peu de chances de devenir populaire; son biographe en donne les raisons, très-justes, selon moi. En ce temps-là, le succès d'un opéra-comique, si grand qu'il fût à la scène, n'était consolidé que s'il recevait la consécration définitive des salons et du piano. M. Chaulieu ne le dit pas, mais j'ajoute que la popularité du bal, sans dédaigner même celle de l'orgue de Barbarie, ne gâtait rien à ce succès, au contraire.

« Chez Hérold, dit son ami, on se trouvait dépaysé. Les amateurs ne reconnaissaient pas leur coupe ordinaire, et ils préférèrent suivre leurs vieilles habitudes. Il faut dire qu'Hérold, persuadé, avec raison, que l'intérêt de la scène devait passer avant tout, négligeait beaucoup de sacrifier aux commodités des virtuoses de salon, et distribuait ses morceaux en moulant leur coupe et leur longueur sur le développement de la situation dramatique, sans s'inquiéter de ce qu'ils deviendraient en dehors de cette situation, à laquelle ils prêtaient le relief, la couleur et la passion. Plus tard, il reconnut son tort, — tort qui ne compromettait que ses intérêts en l'empêchant de vendre ses partitions aussi cher que celles de ses rivaux, — et il se résigna à faire sur ce point quelques concessions au goût du public.

Au reste, si le compositeur ne fut pas toujours compris des spectateurs auxquels on forçait d'ouvrir les yeux encore plus grands que les oreilles, il n'eut pas à se plaindre de l'accueil de la critique : en dépit de ses préjugés et des idées de routine qu'elle tenait à faire prévaloir en musique, elle salua dans le jeune compositeur de *la Clochette* un maître qui honorait l'école française. Le public, d'ailleurs, très-sincère dans son plaisir, lui fit, à ce second ouvrage comme au premier, une ovation à la chute du rideau.

Plus applaudi qu'admiré aux beaux endroits de sa partition où il lui aurait été doux de l'être, Hérold se consolait en disant après La Fontaine :

> Pour trente qu'on prend par l'oreille,
> On en prend mille par les yeux.

Tous les journaux répétèrent à l'envi que le succès de la *Clochette* était dû à une musique « enchanteresse. »

« Quatre représentations, dit le *Journal de Paris*, ont permis d'apprécier plus sûrement la composition musicale de M. Hérold. L'on reconnaît dans la plus grande partie des morceaux la bonne manière du célèbre compositeur dont il fut l'élève, et qu'il nous rendra sans doute un jour. L'air charmant : *Me voilà, me voilà!* dont le motif, placé dans l'ouverture, est ingénieusement ramené toutes les fois que Lucifer entre en scène; le brillant duo de la scène de l'épreuve, un autre duo délicieux entre Mme Boulanger et Mlle Palar; un air de danse entraînant au dernier acte : voilà ce qui frappe le public.

« Les connaisseurs (ô sainte modestie du journaliste primitif), les connaisseurs apprécient, en outre, l'air d'une belle facture, *mais peut-être un peu trop sévère*, que chante Darancourt, des couplets dont l'effet est atténué, au théâtre, parce qu'ils ralentissent la scène, mais qui feront fortune dans les salons; de beaux détails d'orchestre dans le finale du deuxième acte, et le morceau d'ensemble des Kalenders. Est-il beaucoup d'opéras comiques où l'on en puisse citer autant? »

Le journaliste, tout en faisant la part des autres, n'oublie point la sienne; il a le *trait* et, comme on dit aujourd'hui, « le mot de la fin » : il a même « le mot du commencement ». Après avoir joué avec légèreté sur le titre de l'ouvrage en disant : « Enfin, nous l'avons entendue, cette *Clochette*, dont le *son argentin* va chaque jour appeler les curieux à l'Opéra-Comique, » il termine par cette antithèse que je le vois écrire avec satisfaction de la main droite, tout en se caressant le menton avec complaisance de la main gauche : « Mme Boulanger fait le diable comme un ange. »

Ni pour les *Rosières*, ni pour la *Clochette*, nous n'avons le jugement du compositeur sur l'effet produit par ses deux premiers ouvrages à leur apparition devant le public. Son *journal* a des lacunes au lendemain de ces deux soirées capitales. Les pages se sont-elles perdues? ont-elles été arrachées à dessein par lui? le champ est ouvert à ces deux hypothèses.

A propos de l'apparition et du succès de la *Clochette*, Mme Hérold, la mère de l'illustre compositeur, aimait à raconter devant les amis et les admirateurs de son fils, l'historiette suivante :

L'état de Méhul était désespéré le jour où l'Opéra-Comique donna l'ouvrage; il aimait l'auteur de la *Clochette* et comme un élève en qui il sentait sa gloire revivre, et comme un fils dont il se savait tendrement aimé. Sur son lit de mort, oubliant ses souffrances, il se montrait plein d'inquiétude sur les résultats de la soirée où allait se livrer cette grande bataille qui semblait compromise avant d'avoir été livrée. On disait en effet, on répétait partout que les amis de Nicolo avaient organisé une cabale pour faire tomber un opéra-féerie dont l'éclatante réussite devait rendre plus difficile le succès de la *Lampe Merveilleuse*, reçue à l'Opéra. Les deux pièces, tirées du même sujet, présentaient les mêmes situations, et la *Clochette*, en attirant, en fixant la foule, enlevait à la *Lampe Merveilleuse* imprévu et spectateurs.

Méhul voulait être instruit, à mesure qu'ils se produisaient, des incidents de la soirée; les amis d'Hérold se relayèrent d'acte en acte pour lui apporter des nouvelles. Silencieusement menaçante, la cabale fut mise en déroute avant d'avoir pu donner signe de vie et de mauvais vouloir, et cela à partir du rondo du Diable page : « Me voilà! Pour vous que faut-il faire? » qui est le second morceau de la pièce; il enleva le succès, fut redonné dans les entr'actes et à la sortie du

spectacle, et, le lendemain se chanta dans tout Paris. Lorsqu'il ne put plus douter de la réussite de l'ouvrage, congédiant avec un signe de main affectueux et un doux et triste sourire les messagers de « la bonne nouvelle, » Méhul s'affaissa sur son oreiller et répéta à plusieurs reprises : « Je puis mourir ; je laisse un musicien à la France ! »

Il mourut dans la nuit.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-ITALIEN, reprise de *Crispino e la Comare*, de *Lucia*, de *Rigoletto* ; Mlle Patti, Nicolini, Cresci. — NOUVELLES.

A la bonne heure! l'amusante et mélodique partition de *Crispino* est ici dans son cadre; nous ne nous étions étonné que médiocrement d'apprendre qu'elle avait paru insuffisante sur la vaste scène de Covent-Garden, entre *les Huguenots* et *le Prophète;* mais entre *Don Pasquale* et la *Cenerentola*, elle est mieux à sa place. Sans doute elle n'est pas signée du nom de Rossini, ou de Donizetti, ou de Bellini; et j'avoue bien qu'on n'y sent pas la touche d'un maître *di primo cartello*, mais c'est bien là le bouffe de la vieille tradition napolitaine; cette gaieté musicale est vive et sincère, elle est irrésistible, elle emporte tout. Si j'osais, je dirais que cette musique, — style à part, — est aussi gaie que *Don Pasquale* et que *Cenerentola*.

Cela s'était permis de réussir d'emblée, l'autre hiver, sans la *diva* favorite. Un succès sans la Patti, quelle audace! La Patti ne pouvait le souffrir, et voici qu'elle reprend *Crispino* en personne. On disait de la Vitali, dans le rôle d'Annette, « c'est une petite Patti ; » vous pensez quel succès aujourd'hui avec la *diva* elle-même : c'était une brillante revanche de l'accueil un peu froid dont on avait attristé sa première rentrée. Cette fois, la Patti a reconquis son public haut la main ; jamais, je crois, elle n'avait été plus applaudie. Le duo qui finit le premier acte a été *bissé* avec acclamations, et le joli trio des trois basses, au deuxième acte, n'a pas éteint, cette fois, l'effet de la chanson de la *fritola* (la crêpe). Cette chanson, recueillie par les frères Ricci sur les lagunes de Venise, est maintenant enrichie de perles et de broderies par la jeune *diva*, et ne se souvient plus guère d'avoir été populaire. C'est une parvenue comme la femme du ciabbatino elle-même.

Zucchini mène toujours la comédie avec l'autorité d'un maître bouffe; il a partagé le succès du premier duo avec la Patti, et, du reste, il était de tous les *bis* de la soirée, de ce *duo* d'abord, du *sextuor* du deuxième acte et du *trio* des basses! Après ces deux rôles, il n'y en a que de petits, mais ils étaient tenus par de vrais artistes, Nicolini, Cresci, Mercuriali.

Nicolini, qui se voit aujourd'hui le premier ténor du théâtre, s'est piqué d'honneur ; il ose les grands effets, il s'anime, et le succès l'a aussitôt récompensé. Il est vrai qu'il a chanté ses couplets de *Rigoletto :* « *La donna è mobile* » avec une grâce et une désinvolture de voix charmante; on peut même dire qu'il a relevé une représentation assez médiocrement commencée. Dans *Lucia*, il a enlevé la grande phrase du finale : « *Maledetto sia l'istante,* » avec une vigueur d'expression remarquable. Sans doute ce n'est pas la grande voix et le grand style de Fraschini, mais il faut rendre justice à tous les genres et à tous les degrés de talent.

Le baryton Cresci, qui débutait dans le rôle de Rigoletto, est un artiste expérimenté qui tiendra bien l'emploi ; sa voix est assez pleine, mais on lui voudrait quelque chose de plus brillant; il a mieux réussi, suivant nous, dans le rôle d'Ashton. Mais il n'en est pas encore à remplacer Delle-Sedie dans les fidèles affections du public parisien.

Nous n'avons pas besoin de rappeler que *Lucia* est un des meilleurs rôles de Mlle Patti dans le genre sérieux, et qu'elle y a de grandes qualités de voix et de chant, sans arriver cependant, — c'est toujours notre avis, — à la perfection et au succès merveilleux qu'elle est toujours assurée de rencontrer dans les rôles du répertoire bouffe ou de *mezzo carattere*.

On annonce pour bientôt *Otello*, avec Mlle Lagrua, Pancani et Galvani.

La seconde représentation d'*Alceste* a été plus brillante encore que la première. L'orchestre s'y est surpassé, et Mlle Battu y a trouvé, nous dit-on, l'occasion d'un véritable triomphe. La troisième représentation est annoncée pour demain, lundi.

M. Hector Berlioz, qui a dirigé, comme on le sait, les études d'*Alceste*, recevait, le lendemain de la première représentation, la lettre que voici de M. Fétis, accouru de Bruxelles pour revoir le chef-d'œuvre :

« Cher monsieur Berlioz,

« J'éprouve le besoin de vous parler de l'impression qu'a faite sur moi l'œuvre sublime de Gluck, à la représentation d'hier soir, et de rendre hommage à votre sentiment parfait des beautés de cette partition. Vous êtes entré profondément dans la pensée du grand auteur de l'*Alceste* et n'avez pas faibli un seul instant dans son expression. On ne peut avoir à la fois une plus noble simplicité, une énergie plus grandiose, une délicatesse plus suave et plus fine. Dans une semblable interprétation, on ne reconnaît pas seulement un grand musicien, mais un poëte et un philosophe.

« Recevez, pour cette restauration d'un chef-d'œuvre, les remercîments d'un ami sincère et dévoué de l'art, ainsi que l'expression de la haute estime que je professe pour votre personne. Je serais allé vous voir, si je ne retournais aujourd'hui à Bruxelles.

« FÉTIS.

« Paris, le 13 octobre 1866. »

M. Berlioz a adressé la réponse suivante à M. Fétis :

« Paris, le 14 octobre.

« Mon cher monsieur Fétis,

« Je vous remercie de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire à propos de la reprise d'*Alceste ;* cette lettre m'a rempli de joie, vous n'en sauriez douter. L'exécution du chef-d'œuvre vous a paru bonne, parce que j'ai trouvé un directeur et des artistes aussi intelligents que dévoués. Je suis pour bien peu dans leur succès. La hauteur monumentale de l'inspiration de Gluck, qui les avait terrassés d'abord, les a fait ensuite se lever et grandir. Pourtant, si quelque chose pouvait me rendre un courage aujourd'hui inutile, ce serait un suffrage tel que le vôtre.

« Je défends nos dieux.

« Mais dans la petite armée (*nullam sperante salutem*) qui combat les mirmidons, vous êtes une lance encore, et je ne suis plus, moi, qu'un bouclier.

« Recevez l'assurance de mon respectueux dévouement.

« HECTOR BERLIOZ. »

A l'OPÉRA-COMIQUE, les études de *Mignon* avancent rapidement; elles absorbent entièrement M. Ambroise Thomas. Les répétitions générales commenceront vers la fin de la semaine prochaine.

L'affluence a été telle à la dernière représentation de *Don Juan*, au THÉATRE-LYRIQUE, que M. Carvalho, assiégé de réclamations et de priéres, a traité avec Mme Charton-Demeur pour trois nouvelles représentations. Le chef-d'œuvre de Mozart sera donc trois fois encore chanté par Mmes Carvalho, Charton-Demeur, Nilsson, et par Michot, Troy, Barré, Lutz et Brion.

La première de ces trois représentations a dû être donnée hier.

Les œuvres à l'étude en ce moment sont *Deborah*, opéra en un acte, dont nous avons plusieurs fois parlé, le *Sardanapale*, de M. Joncières, et le *Freyschutz*, édition nouvelle et cette fois authentique.

Le THÉATRE-FRANÇAIS donnera cette semaine la première représentation du drame de M. Vaquerie, *Un fils*. Puis viendrait une pièce en cinq actes de l'auteur du *Duc Job*, de M. Léon Laya, ensuite une pièce en cinq actes de l'auteur du *Cœur et la Dot*, M. Félicien Mallefille.

M. de Chilly, directeur de l'ODÉON, s'est blessé à la jambe à une des dernières répétitions du drame de M. Louis Bouilhet. Cette blessure est heureusement sans gravité.

Le VAUDEVILLE a donné jeudi, au bénéfice des inondés, un spectacle extraordinaire, avec la première représentation du *Fou d'en face*, amusante comédie de MM. Jules Prével et Victor Koning.

L'AMBIGU a représenté jeudi un drame nouveau : *les Amours de Paris*. On reconnaît bien dans la construction de cet ouvrage, et dans l'effet de quelques scènes mélodramatiques, le talent populaire de M. Dennery, comme aussi dans certaines parties comiques le talent si jeune et si vif de M. Lambert Thiboust. Ce drame réunit des artistes comme Mme Marie Laurent, Mlle Adèle Page, Lacressonnière, Castellano, etc. Aura-t-il un long succès? Nous n'en savons rien, avouant toujours notre parfaite incompétence en fait de mélodrame; mais on s'accordait à le dire, et nous ne demandons pas mieux

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE BADE

CONCERTS D'AUTOMNE

Les deux premiers concerts d'automne donnés au salon Louis XIV ont été charmants. Beaucoup de monde, des toilettes élégantes, des dispositions excellentes et, ce qui répond à de si propices conditions de succès, des artistes dignes du plus vif intérêt, tel est en deux mots le résumé de ces deux soirées.

Commençons par les instrumentistes. Gleichauff et Mlle Paule Gayrard ont exécuté les variations et le finale de la grande sonate dédiée à Kreutzer par Beethoven. Un autre violoniste, une autre pianiste (Romeo Accursi et sa gentille femme), ont fait entendre un duo sur les airs du *Barbier* (de Osborn et Bériot); Gleichauff a joué seul la fantaisie de Th. Pixis sur *Ernani* et un air varié de Vieuxtemps. Mlle Paule Gayrard, dans le *scherzo* en *si bémol*, de Chopin, et dans la transcription de la marche du *Tannhaüser*, s'est montrée tout à la fois correcte, énergique et gracieuse. Romeo Accursi a répondu à l'attente générale dans la fantaisie-ballet, de Bériot, ainsi que son aimable femme dans la romance sans paroles, de Mendelssohn, l'allegretto de Schubert et la tarentelle de Stanzieri. Mlle Anaïs Roulle et Jules Lefort ont chanté le duo : *Sous l'églantier*, de Mendelssohn et le duo de *Philémon et Baucis*. Mlle Roulle seule a fait entendre la *Valse de Faust*, une mélodie de Mme Viardot, *l'Amour qui passe*, de Diémer, *le Retour des promis* de Dessauer, la barcarolle des *Voix mystérieuses* d'Offenbach, et les couplets du *Bouffe et le Tailleur : Conservez bien la paix du cœur*, avec les délicieuses variantes de Mme Cinti-Damoreau. Jules Lefort a retrouvé ses succès décennaux de Bade dans le *Lac* de Niedermeyer, le *Crépuscule* de Gounod, *Au bord de la mer* de Charles Lewy, l'air de *Joseph* de Méhul, et deux mélodies de Mme Viardot.

Mlle Anaïs Roulle, Mlle Paule Gayrard, Mme Romeo Accursi, quel gracieux trio féminin ! Beauté, charme, et talent ! Aussi ont-elles été applaudies et rappelées ! Cela a été une longue ovation, également accordée, du reste, aux artistes du sexe fort.

S. M. la reine de Prusse qui, par un sentiment de délicatesse qu'on ne saurait trop louer, se tient cette année à l'écart de toute réunion publique, n'a pas voulu cependant se priver du plaisir de voir, d'entendre, d'applaudir elle-même les artistes de Bade. Convoqués en petit comité chez Mme Pauline Viardot et chez M. le comte de Flemming, ministre de Prusse près la cour de Carlsruhe, ils ont reçu avec bonheur les témoignages de la satisfaction de Sa Majesté. Déjà la même bonne fortune avait été offerte à nos excellents artistes italiens, Gardoni, Nicolini, Delle-Sedie, Agnesi, la Vitali, la Grossi et Zucchini.

La saison s'avance. Le 31 de ce mois, les portes de la *Maison de conversation* se ferment pour ne se rouvrir que le 1er mai 1867. D'ici là, nous aurons des bals de réunion, des chasses, la pêche la plus variée, la musique du kiosque dans la journée et le concert du soir dans la grande salle, sous le commandement de Miloslaw Kœnneman. Ces concerts se composent de huit morceaux. Voici un des programmes. *Ab uno disce omnes :*

1. Grande marche indienne de l'*Africaine* ..... MEYERBEER.
2. Ouverture de la *Vestale* ..... SPONTINI.
3. *Morgen Blœtter*, valse ..... STRAUSS.
4. *Larghetto* pour violoncelle, exécuté par OUDSHOORN ..... MOZART.
5. Ouverture de la *belle Mélusine* ..... MENDELSSOHN.
6. *Träume auf dem Océan*, valse ..... GUNG'L.
7. Second finale de la *Favorite* ..... DONIZETTI.
8. *Algemeiner Galop* ..... KŒNNEMANN.

Nous trouvez-vous bien à plaindre ?

SERGE DE SAINT-SABIN.

P. S. Mlle Anaïs Roulle, qui se révélait pour la première fois aux habitués de Bade, a obtenu un vrai succès; ainsi que le dit M. Charles de Lorbac dans sa revue de l'*Illustration : La soirée a surtout été bonne pour elle*. Il en a été de même de celle du lendemain dans les salons de Madame l'ambassadrice comtesse Flemming, où la reine de Prusse a particulièrement complimenté Mlle Roulle. Sa Majesté a daigné s'entretenir longuement avec la jeune artiste parisienne, et lui a demandé de lui présenter sa mère pour la complimenter. La conversation s'est ensuite étendue sur le Conservatoire et M. Auber, au sujet duquel la reine de Prusse a dit les choses les plus gracieuses. Sa Majesté s'étonnait de voir Mlle Roulle, si jeune, compter déjà en nombre les lauriers pacifiques de sa classe de solfége du Conservatoire. En la quittant, après les couplets du *Bouffe et le Tailleur*, délicieusement rendus par la jeune cantatrice, la reine de Prusse a témoigné le désir de la revoir à la saison prochaine et plus tôt que cette année.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

RÉDIGÉE PAR MM.

CHÉRUBINI, *rapporteur;* MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER et GUICHARD, avec la collaboration du membre de l'Institut GINGUENÉ, et du chanteur-professeur italien BERNARDO MENGOZZI.

CHAPITRE PREMIER.

DE LA VOIX.

La VOIX est l'organe de la parole et du chant.

La définition philosophique de cet organe n'entrerait pas utilement dans le plan d'une Méthode de chant; mais, pour l'intelligence des différents préceptes qui doivent y être énoncés, il est nécessaire d'établir les notions principales des moyens qui contribuent à l'action de la voix.

Outre le *palais*, la *langue*, les *dents* et les *lèvres*, qui sont utiles au mécanisme de la voix, plusieurs parties, telles que les *poumons*, la *trachée-artère*, le *larynx*, les *sinus frontaux*, les *sinus maxillaires*, les *fosses nasales*, concourent à sa formation ou à sa modification.

Les POUMONS, espèce de soufflets placés dans la poitrine, par la faculté de dilatation et d'affaissement dont ils sont doués, sont un des principaux moyens de la respiration, sans laquelle la voix ne pourrait être formée.

La TRACHÉE-ARTÈRE, sorte de tube par lequel l'air entre dans les poumons et en sort, est un corps cartilagineux qui prend naissance au fond de la bouche et va droit à la poitrine, où il se sépare en deux parties, que l'on nomme BRONCHES; l'une de ces parties conduit l'air au poumon droit, l'autre le conduit au poumon gauche.

Le LARYNX est un des organes de la respiration et le principal instrument de la voix; c'est la partie supérieure de la trachée-artère; il a la forme d'un canal court et cylindrique, qui est ouvert par une fente ovale qu'on appelle GLOTTE; par cette fente l'air descend et remonte quand on respire, chante ou parle : elle a la faculté de s'étrécir ou de s'élargir à volonté, et sa plus ou moins grande dilatation produit toutes les variétés des tons de la voix humaine; la glotte est défendue par un cartilage, très-mince et très-flexible, appelé ÉPIGLOTTE : ce cartilage est mobile et a la forme d'une feuille de lierre; il est concave intérieurement et convexe supérieurement; sa principale attribution est de recouvrir la glotte au besoin.

Les SINUS FRONTAUX sont deux cavités placées dans l'os frontal, au-dessus du nez et des sourcils.

Les SINUS MAXILLAIRES sont des cavités placées dans les os de la mâchoire supérieure, au dessus des alvéoles antérieures de cette mâchoire.

Les FOSSES NASALES sont deux cavités dans le nez, auxquelles la lame osseuse qui sépare la cavité des narines sert de cloison mitoyenne, et dont les narines antérieures sont les orifices externes, et les postérieures les orifices internes.

Ces diverses parties ont entre elles une communication plus ou moins directe; mais toutes, comme on l'a dit, sont nécessaires à la formation de la voix ou à sa modification.

L'*air*, mis en mouvement par la respiration, étant l'agent principal de l'organe la voix, il est utile de connaître le mécanisme de la respiration.

DÉFINITION DU Dr L. MANDL (1)

Les sons produits par l'air expiré, à l'aide des organes de la respiration, constituent la *voix*, laquelle se manifeste sous forme de *parole* ou de *chant*.

La première condition de la production du son est la présence de l'air dans les deux *poumons*, corps spongieux qui remplissent le *thorax* (*poitrine*). L'air y arrive par l'*inspiration;* le *diaphragme*, cloison transversale qui sépare les poumons des intestins, s'abaisse alors; les poumons se dilatent et aspirent l'air à travers la cavité buccale et la *trachée*. Celle-ci est un tuyau cartilagineux placé à la partie antérieure du cou, qui, en se divisant, pénètre dans chacun des poumons, où il se ramifie par des subdivisions ultérieures de plus en plus ténues, appelées *bronches*.

L'air ainsi accumulé est chassé par l'*expiration*, mouvement opposé au

(1) Il nous a paru nécessaire d'annexer aux deux premiers chapitres, sur la voix et la respiration, les notes que M. le docteur Mandl a bien voulu rédiger à notre sollicitation. Elles seront d'un grand prix aux yeux de nos lecteurs.

Nous avons donc désormais, grace à l'obligeance de M. le docteur Mandl, une définition exacte et complète du phénomène de la voix humaine, rendue plus précieuse encore par l'autorité du nom qui l'a signée.

précédent et qui le ramène dans la trachée, au bout de laquelle il rencontre l'organe essentiel de la voix : le *larynx* (*pomme d'Adam*).

L'air, en le traversant, met en vibration deux membranes horizontales, les *cordes vocales*, et s'échappe par l'espace intermédiaire appelé *glotte*. Les vibrations produisent le *son*, dont la place dans l'échelle musicale est déterminée, ainsi que le démontre le *laryngoscope* (1), par la tension et le rapprochement plus ou moins prononcé des cordes vocales, de même que l'organisation du larynx — élasticité, densité, proportions des éléments — détermine la qualité des registres, à savoir, chez l'homme : basse, baryton (concordant) et ténors (taille et haute-contre); chez la femme : contralto, mezzo-soprano et soprano.

Le son ainsi produit par les vibrations des cordes vocales subit des modifications dans la portion supérieure du larynx; puis il passe devant l'*épiglotte*, cartilage situé à la base de la langue, pour aller retentir dans la cavité du *pharynx* (*l'arrière bouche*), qui communique en haut avec les *fosses nasales*. En abaissant la langue, on distingue tout au fond de cette cavité du pharynx, sa *paroi postérieure*, au devant de laquelle se trouve une cloison large et flottante, le *voile du palais*, pourvu dans le milieu d'un appendice, la *luette*, et sur les côtés de deux arcades, nommées *piliers*, qui s'écartent en bas pour loger les *amygdales*. Au devant du voile du palais est située la *cavité orale*, limitée en haut par le *palais*, en bas par la *langue*, sur les côtés par les *joues* et au devant par les *dents* et les *lèvres*. La tension et la disposition de ces diverses parties, la constitution organique des tissus placés derrière la cavité orale, etc., déterminent principalement le caractère propre que prend chaque son, abstraction faite de l'intensité et de la tonalité, c'est-à-dire le *timbre*. Ces éléments jouent un rôle très-important dans la qualité de la voix; de nombreuses observations m'ont prouvé que, sans altération quelconque des cordes vocales, la voix peut être profondément affectée uniquement par une maladie de la région pharyngienne.

En résumé, l'ensemble des organes de la respiration concourt à la production du son; mais chacune de ses parties remplit des fonctions différentes. En effet, les poumons et la trachée agissent comme un soufflet (porte-vent), les cordes vocales comme vibrateur (anche), et le pharynx, avec les cavités nasale et buccale, comme tuyau sonore.

La voix change avec les progrès de l'âge par l'ossification des cartilages du larynx et par la perte de l'élasticité des tissus. C'est à des modifications analogues qu'il faut très-probablement attribuer le changement de la voix qui s'observe pendant la *mue*, c'est-à-dire à l'époque du passage de l'enfance à la puberté et qui fait baisser le registre, chez les garçons, d'une octave.

CHAPITRE II.

DE LA RESPIRATION.

La RESPIRATION est l'action que font les poumons pour attirer et repousser l'air. Cette action se divise en deux mouvements alternatifs, l'*aspiration* et l'*expiration;* dans l'aspiration, les poumons se dilatent pour introduire l'air extérieur dans la poitrine; et dans l'expiration, ils s'affaissent pour le faire ressortir.

Il faut observer que l'action de respirer pour chanter, diffère en quelque chose de la respiration pour parler.

Quand on respire pour parler ou pour renouveler simplement l'air des poumons, le premier mouvement est celui de l'aspiration, alors le ventre se gonfle et sa partie supérieure s'avance un peu; ensuite il s'affaisse, c'est le second mouvement, celui de l'expiration : ces deux mouvements s'opèrent lentement, lorsque le corps est dans son état naturel.

Au contraire, dans l'action de respirer pour chanter, en aspirant, il faut aplatir le ventre et le faire remonter avec promptitude, en gonflant et avançant la poitrine.

Dans l'expiration, le ventre doit revenir fort lentement à son état naturel et la poitrine s'abaisser à mesure, afin de conserver et de ménager, le plus longtemps possible, l'air que l'on a introduit dans les poumons; on ne doit le laisser échapper qu'avec lenteur, et sans donner de secousses à la poitrine : il faut, pour ainsi dire, qu'il s'écoule (2).

(1) Miroir destiné à l'examen du larynx, appliqué par M. Manuel Garcia fils.

(2) On ne saurait trop recommander aux élèves de s'occuper de la respiration; elle est tout pour le chant. Nous les engageons à s'exercer tous les jours, même sans chanter, à prendre et retenir aussi longtemps qu'ils le pourront la respiration, en suivant exactement la manière que nous indiquons dans cet article, relativement à l'action de respirer pour chanter. Il faut qu'ils se livrent à cet exercice avec modération, quoique pourtant il ne faille pas le négliger. Un chanteur, qui n'aura pas exercé la respiration, sera forcé de respirer souvent; mais alors ses moyens seront bientôt épuisés, et sa voix ne fera plus entendre que des sons faibles et vacillants. Sans un grand volume d'air, qu'on doit savoir comprimer et ménager longtemps avec adresse, il n'est point de force ni de timbre dans la voix; de plus, sans cette faculté il n'est guère possible de bien phraser le chant. Un défaut capital dont il faut garantir les élèves, c'est celui d'aspirer avec une espèce de hoquet; il fatigue beaucoup et le chanteur, lorsqu'il en a malheureusement pris l'habitude, et ceux qui l'écoutent. Ce défaut détruit la force de la poitrine, et l'on ne chante pas longtemps lorsqu'on l'a contracté.

DÉFINITION DU Dr L. MANDL

La respiration se compose (Voy. chap. Ier) de deux actes qui se succèdent d'une manière rhythmique, à savoir : de l'inspiration et de l'expiration, pendant lesquels le thorax se dilate et se rétrécit. La dilatation du thorax peut s'opérer soit à sa base, soit dans sa partie supérieure, soit enfin sur ses côtés. De là trois espèces de respirations, ou plutôt de mouvements respiratoires.

La première, la *respiration diaphragmatique* ou *abdominale*, se passe à la base du thorax; les parois abdominales sont poussées en avant pendant l'inspiration par l'abaissement du diaphragme; les épaules, le larynx et la glotte n'éprouvent aucun déplacement sensible par le mouvement respiratoire.

Dans le second type, qui constitue la *respiration claviculaire*, l'ampliation du thorax s'opère surtout dans sa partie supérieure; la clavicule soulevée par la première côte, la portion supérieure du sternum, l'épaule, et, dans les inspirations profondes et laborieuses, la tête même sont déplacées; le larynx est abaissé.

Dans le dernier type enfin, appelé *respiration latérale*, le mouvement respiratoire s'exécute dans la portion latérale et inférieure du thorax par le déplacement des côtes inférieures et moyennes et de la portion inférieure du sternum.

La dilatation du thorax porte sur le diamètre latéral, dans ce dernier type; sur le diamètre longitudinal dans la respiration abdominale, et sur l'antéro-postérieur dans le type claviculaire. Il est donc impossible que la poitrine se dilate, au même moment, dans tous les sens, c'est-à-dire que les trois types de respiration coëxistent simultanément. Mais ils peuvent se succéder: ainsi, toute inspiration diaphragmatique profonde finit par une inspiration latérale, de même que l'inspiration latérale profonde se termine par une inspiration claviculaire.

Ces divers types respiratoires exercent une grande influence sur l'exercice de la voix. En effet, toute émission de son ne peut s'effectuer que pendant l'expiration, par l'air chassé qui fait vibrer les cordes vocales tendues. L'ensemble des sons variés, qui se produisent de cette manière, forme la phrase musicale, dont la longueur dépend de celle de l'expiration. Celle-ci doit, par conséquent, s'effectuer lentement et sans fatigue. Ce résultat dépend de l'opposition que mettent les agents inspirateurs, qui veulent retenir l'air dans les poumons, aux expirateurs, qui l'en chassent pour produire le son. La lutte qui s'établit ainsi, la *lutte vocale*, et la fatigue qui en résulte, sont variables suivant le type respiratoire et s'étendent sur le thorax et le larynx.

La fatigue des parois thoraciques est presque nulle dans la respiration abdominale, parce qu'un seul muscle, le diaphragme, agit sur les viscères mous et mobiles, tandis que la résistance offerte par les diverses parties fixes et peu flexibles de la portion supérieure du thorax, déplacée dans la respiration claviculaire, est considérable. L'action musculaire est beaucoup moins grande dans le type latéral, mais toujours plus prononcée que dans la respiration abdominale.

Le larynx participe aussi à la fatigue résultant du mode respiratoire. En effet, dans le chant (timbre clair), le larynx s'élève dans l'émission des sons aigus et s'abaisse dans les sons graves. Pour que ce déplacement puisse s'effectuer sans la moindre fatigue, il est nécessaire que le larynx conserve sa mobilité parfaite, ce qui a lieu dans la respiration diaphragmatique. Dans l'inspiration claviculaire, au contraire, le larynx, fortement abaissé, n'obéit que difficilement aux déplacements exigés pendant l'émission de la voix, et des tractions opposées amènent facilement une inspiration bruyante et une fatigue, finalement fatales pour la voix. Le type latéral n'amène aucun inconvénient s'il finit l'inspiration diaphragmatique ou s'il ne donne pas une trop grande prépondérance à l'inspiration claviculaire comme terminaison. (Voir, pour plus de détails, notre mémoire sur la *Fatigue de la voix*, dans la *Gazette médicale*, 1855.)

(*La suite au prochain numéro*).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous apprenons par les journaux de Saint-Pétersbourg que Rossini, Frédéric Ricci, MM. Piave et Solera, auteurs de nombreux *libretti*, et Saint-Léon, notre excellent chorégraphe, viennent d'être faits, par le czar, chevaliers de l'ordre d'Alexandre Newsky.

— On a donné à Berlin le *Joseph*, de Méhul; cette œuvre d'un si haut sentiment musical, de tant de noblesse et de poésie, reste toujours dans la faveur des vrais amis de l'art. Aussi Mme Niemann, dans le rôle principal, M. Betz (Siméon), M. Fricke (Jacob), ainsi que Mlle Grün (Benjamin), ont obtenu un beau succès, parfaitement légitime d'ailleurs.

— D'après des journaux bavarois, Richard Wagner aurait entrepris un opéra de *Guillaume-Tell*, paroles et musique.

— Leipsig. — Le 6 octobre, on a célébré ici le centième anniversaire de l'ouverture du théâtre de la Ville, et, pour cette fête exceptionnelle, on a donné les deux mêmes pièces qui avaient été jouées dès le principe, savoir : une tragédie en cinq actes, de Schlegel, et une comédie en un acte, traduite de la pièce française de Regnard, *le Retour imprévu*. On a aussi prononcé le même prologue d'ouverture, composé alors par le professeur Claudius. C'était le 6 octobre 1766 que cette inauguration avait eu lieu, sous la direction de Koch ; et le soin que l'on a pris de ne pas laisser passer inaperçu cet intéressant anniversaire séculaire du plus ancien théâtre de Leipsig, nous le devons surtout à M. Émile Kneschke, critique distingué, qui a fait paraître un ouvrage très-remarquable sur « l'histoire du théâtre et de la musique à Leipsig. » Cette solennité, qui avait attiré beaucoup de monde, s'est terminée par un épilogue de la composition de M. Rodrich Bénédix.

— Le théâtre de Cologne s'est rouvert le 8 octobre, par la *Norma*, de Bellini.

— Le maître de chapelle de Cologne, Ferdinand Hiller, vient de recevoir du grand-duc de Mecklenbourg la médaille d'or de l'ordre du Mérite, laquelle se porte à un ruban rouge.

— Copenhague va avoir son Conservatoire de musique, grâce aux libéralités d'un bijoutier qui a légué à cet effet une partie de sa fortune. La direction en est confiée à MM. Gade, Hartmann et Pauli.

— On dit le plus grand bien d'une œuvre couronnée par l'Académie royale de Belgique (classe des Beaux-Arts), et exécutée en séance publique à Bruxelles : C'est une cantate intitulée *le Vent*, paroles, en langue flamande, de M. Hiel, musique de M. J. Vanden Eeden, jeune compositeur gantois, qui a reçu, à cette occasion, beaucoup d'applaudissements et beaucoup d'éloges. L'exécution de cette cantate était confiée à Mlles Hasselmans et Duwée, et à M. Warnotz, appuyés sur un bon orchestre et sur les chœurs excellents de la Société royale des Mélomanes. Les uns et les autres ont beaucoup fait pour le succès du compositeur.

— « La seconde audition de l'oratorio *Lucifer*, de M. Pierre Benoit, qui a eu lieu lundi au Palais Ducal, a été, dit le *Guide Musical*, pour le jeune maître belge une nouvelle occasion de voir son œuvre acclamée par une foule enthousiaste. Quoique l'exécution ait, en général, laissé beaucoup à désirer, l'ensemble de l'œuvre a produit un effet imposant. La partition est de la meilleure trempe et, si l'auteur voulait la revoir, pour en retrancher quelques passages, qui jettent de la monotonie sur certaines parties, son œuvre serait l'une des plus complètes, des plus homogènes, des mieux réussies, que le monde musical ait vu surgir depuis longtemps. A la fin de l'audition de *Lucifer*, le ministre de l'intérieur a remis à M. Pierre Benoît les insignes de chevalier de l'ordre de Léopold. »

— Le même journal annonce que « M. Barnum a inventé une étoile tout exprès pour les Mexicains ; sa Patti de Mexico s'appelle Angelina Peralta. A force de réclames, le *Strakosch* du nouveau monde a si bien préparé son public que les places au parterre se payaient 10 piastres (56 fr.), les loges 100 piastres. Mlle Peralta ne peut paraître sur la scène sans être immédiatement bombardée de bouquets et sans provoquer un enthousiasme qui va jusqu'au délire. Mme Sontag, Jenny Lind, Mlle Patti, elles-mêmes, n'ont pas excité un pareil fanatisme. Comme Adelina Patti, Mlle Angelina Peralta a débuté dans la *Sonnambula*. Le rôle d'Amina est son rôle favori. Les auditeurs de sang-froid reconnaissent qu'Angelina Peralta est une cantatrice fort médiocre ; mais il ne ferait pas bon dire cela tout haut, on s'exposerait à quelque *cuchillada*. Les caballeros joueraient volontiers du couteau en l'honneur de leur idole. »

— Voici une nouvelle musico-comique, dont nous laissons la responsabilité à l'*Entracte* qui ne nous dit pas d'où il le tire :

« Un compositeur américain fort connu à Boston, M. Greecler, vient de donner à New-York une soirée musicale qui fera époque dans les annales de l'art. Ce rival de Mozart et de Rossini a imaginé de mettre en musique *la Constitution des Etats-Unis*, avec les amendements à icelle apportés. Les auteurs de la Constitution ont plus songé à la raison qu'à la rime, et leur prose ne prête pas précisément à l'harmonie, mais l'inspiration patriotique de M. Greecler a passé par dessus toutes les difficultés. Son œuvre grandiose a donc été exécutée devant un petit cercle d'amis qui sont restés émerveillés. L'exécution a duré huit heures.

« Le préambule de la Constitution est un récitatif large et majestueux, bien soutenu par des altos et des contre-basses. L'article 1er est écrit pour voix de ténor. Entre chaque section est introduite une modulation qui facilite la transition. D'autres articles sont écrits soit pour basse, soit pour soprano, soit pour baryton. A la fin de chaque article, une entrée habilement tournée ramène le large récitatif du préambule, qui est repris en chœur. M. Greecler a trahi ses opinions et s'est surpassé dans l'article où il est question des droits des États. Cet article est écrit dans un ton mineur, pour basse et ténor. Il y a là un combat de voix et d'instruments à faire envie à l'auteur du *Tannhaüser*. Le ténor qui semble tenir pour les droits des États, finit par être écrasé par la basse, tandis que les petites flûtes, qui soutiennent le ténor, livrent une bataille acharnée aux trombones et aux bassons, sur lequels s'appuie la basse. Les violons l'accompagnent, éperdus en trémolos et en *pizzicati*. Le ténor et les flûtes finissent par céder le pas aux sonorités graves, pendant que les violons célébrent le retour de la paix par de lents arpèges. Les amendements constitutionnels sont fugués, et servent d'introduction à un formidable finale où la grosse caisse et le tamtam ne jouent pas un médiocre rôle. L'instrumentation est savante, et la mélodie, au dire des auditeurs, est saisissante. Ce léger aperçu répond d'avance aux critiques malintentionnés qui pourraient être tentés de se moquer de l'auteur et du sujet. Jefferson n'a-t-il pas dit que la Constitution des États-Unis formait une admirable symphonie?

— Les virtuoses qui songeraient à porter leur talent vers les lointains parages de l'Océan-Pacifique, sont avertis de certain inconvénient qu'ils s'exposent à y rencontrer, celui de recevoir le prix de leurs concerts, non en argent, mais *en nature*. Ainsi l'on a cité une compagnie musicale américaine qui a reçu, pour un grand concert donné dans une des îles de Cook, 72 cochons, 98 poules d'Inde, 116 poules ordinaires, 16,000 noix de coco, 5,700 ananas, 400 litres de bananes, 600 citrouilles et 2,700 oranges.

Avis aux marchands de comestibles qui se reconnaîtraient des dispositions musicales et un peu de goût pour les voyages.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On assure que Rossini se dispose à orchestrer ce qu'il appelle sa *petite Messe*. Cet immense travail a toujours été dans les projets du maître. S'il était réalisable ou, mieux que cela, réalisé pour l'exposition universelle, ce serait là un produit dont l'importance capitale n'a pas besoin d'être signalée. Dans tous les cas, elle ne pouvait échapper aux impresarios de nos prochaines grandes fêtes cosmopolites. Aussi ont-ils soumissionné l'exécution orchestrale de cette petite messe à des prix fabuleux. On parle de 300,000 fr., et le maëstro reste sourd, ou du moins indifférent.

— A propos de la reprise d'*Alceste*, nous lisons dans l'*Entr'acte* : « A la première représentation d'*Alceste*, qui remonte au mardi 23 avril 1776, les rôles d'Alceste et d'Admète furent tenus par Mlle Levasseur et le ténor Legros. Plus tard, le premier de ces deux personnages fut joué par Mlle Saint-Huberti, Mlle Maillard, Mme Branchu, et, en dernier lieu, par Mme Pauline Viardot. Dans le rôle d'Admète, Legros eut pour successeurs Laîné, Adolphe Nourrit et enfin Michot.

La reprise qui vient d'avoir lieu était la sixième. Les précédentes eurent lieu le vendredi 22 octobre 1779, le vendredi 24 février 1786, le 13 messidor an V (1797), le 20 avril 1825, et enfin le 21 octobre 1861. En 1776 et 1779, le célèbre Vestris et son fils, ainsi que la non moins célèbre Mlle Guimard, dansaient dans le divertissement d'*Alceste*. A la reprise de 1786, il se rattache un fait que l'on peut rappeler en passant. Mlle Saint-Huberti, qui chantait Alceste pour la première fois, était renommée pour l'exactitude historique qu'elle apportait dans tous ses costumes ; aussi lui permettait-on de les faire dessiner et confectionner sous ses yeux. Elle avait mis tant de soin à donner la couleur locale à celui d'Alceste que, dès la seconde représentation on l'obligea d'en changer, sous prétexte qu'il était peu décent. »

— Le feuilletoniste musical du *Nouvelliste de Rouen*, M. Malliot, est décidément infatigable. Après son livre : *la Musique au Théâtre*, qui a exercé une influence si décisive sur la question de la liberté des théâtres, après ses diverses pétitions au Sénat, concernant l'état de l'art musical en province, le voici qui lance une nouvelle et fort importante publication. — Sous ce titre : Institut Boieldieu. Création d'un conservatoire de musique a Rouen, *projet présenté à M. Verdret, maire de Rouen*, M. Malliot publie une brochure substantielle, dont l'objet se trouve ainsi nettement défini, et qui a l'avantage de nous faire connaître l'existence d'un document inédit et fort important, c'est-à-dire une pétition adressée en l'an 11 (1793) à la municipalité de Rouen par Boïeldieu, alors âgé seulement de dix-huit ans, pour demander la formation en cette ville d'un *Institut musical* organisé sur les bases de celui créé à Paris par Sarrette et qui est devenu le Conservatoire. En retrouvant les traces de ce document, absolument inconnu, M. Malliot a fait une véritable découverte, qui suffirait à donner à sa brochure un grand intérêt historique. Inutile d'ajouter que celle-ci est excellente sous tous les autres rapports, et que le projet éminemment pratique adressé par lui au premier magistrat municipal de Rouen, dans le but de doter cette ville d'une institution digne d'elle-même et de son importance intellectuelle et artistique, lui fait le plus grand honneur.

— Après avoir préludé l'année dernière à une modification de ses usages et coutumes, par quelques séances supplémentaires, notre célèbre *Société des Concerts* s'organise, dit-on, pour cette année, de façon à répéter chacun de ses concerts et à satisfaire ainsi un nombre double d'abonnés qu'elle diviserait en deux séries. Un dimanche de repos sur trois aurait été jugé utile, et les études à l'intérieur ne pourront que s'en mieux trouver.

— Ainsi que nous l'avons annoncé les *Concerts populaires* ouvrent aujourd'hui la 1re série de leurs si intéressantes séances, au Cirque-Napoléon. Voici leur premier programme :

Ouverture du *Freyschütz*..... WEBER.

Symphonie (op. 34) en *ut majeur*..... MOZART.
Introduction, Allegro spiritoso,—Adagio,— Menuetto,— Finale.

Air de ballet..... GOUNOD.

Andante et Variations (Ire audition)..... HAYDN.

Symphonie en *ut mineur*..... BEETHOVEN.
Allegro, — Andante,— Scherzo.— Finale.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Les concerts des *Champs-Élysées-d'hiver* donnent aujourd'hui leur séance d'inauguration, au Cirque du Prince-Impérial, rue de Malte, ainsi que cela a été annoncé.

Voici les morceaux qui vont y être entendus :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture du *Pré-aux-Clercs*; 2. Schiller-Marsch; 3. Ouverture de la chasse, du *Jeune Henri*; 4. Fantaisie sur *la Dame-Blanche* ; 2. Chœur et marche des soldats, de *Faust*.

DEUXIÈME PARTIE

1. Fantaisie sur *Lucie de Lommermoor*; 2. *L'Invitation à la valse*; 3. Ouverture de *Si j'étais Roi* ; 4. Fantaisie sur la *Traviata*; 5. Ouverture de *Guillaume-Tell*.

L'orchestre se compose de 100 musiciens, sous la conduite de M. Eugène Prévost.

— De nouveaux renseignements nous arrivent sur la Société des Concerts du Conservatoire de Strasbourg, dont nous annoncions la fondation, la semaine dernière, et c'est avec plaisir que nous publions le petit manifeste suivant, émané du comité fondateur :

Jusqu'à présent le public musical de Strasbourg n'a pu entendre qu'à de rares intervalles quelques-uns des nombreux chefs-d'œuvre de musique classique à orchestre, de Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Bach, Berlioz, etc.

C'est dans le désir de faire connaître le magnifique répertoire de ces grands maîtres, exécuté depuis longtemps par la société des concerts du Conservatoire de Paris, que les artistes du Conservatoire et de l'orchestre de Strasbourg se sont constitués en société, sous la direction de leur chef, M. Hasselmans.

Les sociétaires donneront six concerts qui auront lieu au foyer du théâtre, les dimanches de deux à quatre heures, pendant la saison d'hiver.

Le prix d'abonnement pour les six concerts est fixé à 18 fr., celui des billets pris à l'entrée à 4 fr. par concert, et les places de la galerie seront de 2 fr.

Chaque abonné aura une place numérotée.

Les programmes seront composés des symphonies, ouvertures et autres morceaux de musique les plus célèbres, choisis dans la nomenclature annexée au prospectus.

Le projet dont nous venons d'indiquer le but et les conditions sera mis à exécution aussitôt que le nombre des souscripteurs abonnés s'élevera à trois cents et permettra de couvrir les frais considérables d'une semblable entreprise.

Encouragés par d'honorables suffrages, les artistes sociétaires espèrent que le succès couronnera leurs efforts; ils comptent sur l'appui sympathique de tout le public dilettante pour faire durer leur œuvre et doter la ville d'une des plus belles branches de l'art musical.

Strasbourg, 15 octobre 1866.

Le Comité :

J. Hasselmans, président; Gnodvolle, Leloup, Neubert, Rucquoi, Stennebruggen, Wuille.

On ne saurait trop féliciter les artistes strasbourgeois de leur entreprise : un si intéressant exemple trouvera sans doute des imitateurs; mais nos grandes villes n'auront pas toutes le bonheur de pouvoir applaudir dans leurs orchestres des talents aussi remarquables que ceux dont on vient de lire les noms.

— Voici l'état des recettes brutes, encaissées, pendant le mois de septembre 1866, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	386,650. 95
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	809,058. 05
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	119,726. »
4° Curiosités diverses	14,187. »
Total	1,329,622. »
Le mois d'août avait produit	1,054,427. 01
Différence en faveur de septembre	275,194. 99

— La Société immobilière de la salle Ventadour ayant eu le vif regret de perdre M. de Saint-Salvi, l'un de ses principaux actionnaires, et gérant de la Société, on a dû procéder à la nomination d'un nouveau gérant; la commission a fait choix du fils de M. de Saint-Salvi : double témoignage des plus honorables pour le défunt et pour son héritier.

— On lit dans la *Gazette musicale* : Une des cantatrices des plus distinguées du théâtre de l'Opéra, Mlle de Taisy, qui s'était mariée et que les soins de la maternité tenaient depuis assez longtemps éloignée de la scène, vient de résilier amiablement l'engagement qui la liait à M. Perrin. Elle se propose de donner des représentations sur les grandes scènes départementales, où son beau talent lui réserve un succès assuré.

— Notre jeune pianiste breton, Théodore Lack, l'un des meilleurs disciples de l'école Marmontel a terminé sa longue et fructueuse tournée en Bretagne et en Normandie, en compagnie du violoniste nantais Weingaertner. Dans toutes les localités qu'ils ont visitées, les deux jeunes virtuoses ont obtenu un accueil des plus sympathiques, et la presse locale leur a prodigué les meilleurs éloges. Un dernier concert, donné à Quimper, et qui a attiré tout ce qu'il y a d'aristocratie et de dilettantes dans la ville, a couronné cette heureuse série de concerts.

— Mme Eugénie Garcia et sa fille, Mme Crepet-Garcia, viennent de rouvrir leurs cours de chant, 71, rue de Provence. L'enseignement Garcia n'a pas besoin d'éloges; mais nous pouvons annoncer à nos lecteurs qu'indépendamment du précieux traité de l'*Art du chant*, de Manuel Garcia fils, les éditeurs du *Ménestrel* vont publier une nouvelle édition des 120 exercices, thèmes et variations de Manuel Garcia père, édition revue, rectifiée, avec accompagnement de piano, par M. Vauthrot, professeur au Conservatoire, et chef du chant à l'Opéra.

— Le comité de l'Association des secours mutuels entre les artistes dramatiques émet la circulaire suivante :

« Monsieur,

« Une institution qui distribue annuellement plus de 60,000 fr. en secours et pensions à des vieillards et à des orphelins, ne doit point trouver les cœurs généreux indifférents à sa prospérité. L'administration supérieure a autorisé une tombola de 20,000 billets à 1 franc, au bénéfice de notre caisse de secours. Les lots, tableaux, dessins, objets d'art, proviendront tous des protecteurs de l'œuvre et des artistes sociétaires. Ils seront accompagnés du nom du donateur. Nous venons, Monsieur, vous prier de donner une marque de sympathie et d'encouragement pour notre œuvre en collaborant avec nous à la bonne fin de cette opération.

Les membres du comité d'administration :

Baron Taylor, C. ✻, président; Samson ✻, Derval, Berthier, Dumaine, vice-présidents; E. Moreau, Garraud, Gouget, Lhéritier, E. Thierry, secrétaires; Ami-Dieu, Fontenay, Surville, Omer, René-Luguet, P. Legrand, Gabriel-Marty, Lacressonnière, Castellano, Kime, Bonnesseur, Crosti, Grenier, Romanville, Maubant, Coquelin, Saint-Germain, Josse, Desrieux.

Quant à la tombola, elle se compose d'un très-beau lot, venant de S. M. l'Empereur, d'entrées accordées par MM. les directeurs pour les principaux théâtres de Paris, d'autographes et de photographies d'un grand nombre d'artistes dramatiques français et étrangers, et de 500 lots, tableaux, dessins, objets d'art, bijoux, livres, gravures, tapisseries, broderies, etc., offerts par les artistes sociétaires et les protecteurs de l'œuvre. Le tirage aura lieu prochainement, dans une fête donnée par les artistes dramatiques.

— Les cours de Mlle Barnetch ont lieu chez le professeur, 64, Faubourg-Poissonnière et non 34, comme nous l'avions annoncé par erreur, dimanche dernier.

NÉCROLOGIE

Nous avons encore à enregistrer une nouvelle affligeante, la mort de Charles Barbara. — Né à Orléans, en 1822, venu tout jeune à Paris, il avait d'abord utilisé, dans nos orchestres, une certaine habileté qu'il avait acquise sur le violon; puis il s'était adonné à la littérature, et après s'être essayé dans plusieurs recueils périodiques, il avait abordé avec succès des publications développées. On connaît de lui les *Histoires émouvantes*, l'*Assassinat du Pont-Rouge*, roman dont il eut bientôt l'occasion de tirer un drame. Charles Barbara se plaisait à revenir à la musique, dans ses écrits : il en parlait bien, parce qu'il l'aimait. Ce malheureux artiste littérateur eut l'horrible chagrin de perdre, coup sur coup, sa femme et sa fille. Pris d'une sorte de délire, il se jeta de sa fenêtre sur le pavé de la rue. On peut juger de la consternation de sa famille et de ses amis.

— Un de nos bons acteurs comiques, Colbrun, du théâtre de la Gaité, très-aimé de notre public des boulevards, est mort au milieu de la semaine. Les funérailles ont eu lieu hier, samedi. Colbrun n'était âgé que de 38 ans.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 6855.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ET CHEZ TOUS LES ÉDITEURS DE PARIS

24

LEÇONS PROGRESSIVES

Précédées d'exercices préparatoires pour le piano-forte

COMPOSÉES PAR

HENRI HERZ

Prix : **20** fr.

En vente chez PETIT aîné, éditeur

A LA LYRE FRANÇAISE, Palais-Royal, 42

Fantaisies nouvelles

Sérénade vénitienne, par LOUIS CASSI..... Prix 6 fr.
Sérénade du Barbier, par ADOLPHE PENAUD..... — 5 fr.

GRANDE VALSE BRILLANTE

SOUVENIR DU STAUBBACH

PAR

MATHILDE MOREAU

Prix : 6 fr.

34e ANNÉE DE PUBLICATION — 1866-1867

PRIMES 1866-1867 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement on le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du jeudi 1er novembre

LES PRIMES GRATUITES

Les abonnés au texte seul ne reçoivent pas de primes

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des primes séparées ou complètes

CHANT (2 primes)

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION DU

CALIFE DE BAGDAD

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE DE

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE PAR

ADRIEN BOIELDIEU

Partition illustré du portrait de Boieldieu

10e VOLUME DE LA COLLECTION COMPLÈTE DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

RENFERMANT SES 20 DERNIÈRES PRODUCTIONS

1. L'Estomac.
2. Le Portrait de Toinon.
3. Cheveux noirs et blancs.
4. Le Rendez-vous.
5. Thomas et moi.
6. Demain.
7. Le Fantassin.
8. Le Cavalier.
9. Les Malheureux.
10. Le Cocher des grèves.
11. Les Chaussettes.
12. Les deux Ombres.
13. La Complainte du Grand Prussien.
14. Tu ne comprends pas.
15. Catherine.
16. La Glorieuse.
17. Chant d'amour.
18. L'Oiseau en cage.
19. Blonde et Brune.
20. Le Constructeur.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

TOBIE POÈME LYRIQUE DE LÉON HALÉVY

PARTITION CHORALE, CHANT ET PIANO (TÉNOR, SOPRANO, BASSE ET CHŒURS) à l'usage des orphéons et sociétés philharmoniques

PAR EUGÈNE ORTOLAN

CHANTS DES ALPES, VINGT TYROLIENNES

DE

J.-B. WEKERLIN

Avec variations, vocalises, annotations et observations sur les Tyroliennes

Un volume in-8°

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

SOLFÉGES D'ITALIE

LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAITRES

Nouvelle édition avec leçons transposées et accompagnement de piano

PAR ÉDOUARD BATISTE

1er LIVRE — 25 leçons pour baryton ou contralto

2e LIVRE — 25 leçons pour ténor ou soprano

PIANO (2 primes)

1er VOLUME IN-8° DES ŒUVRES CHOISIES DE

W. MOZART

Revues, doigtées et accentuées par

A. MARMONTEL

CONTENANT MARCHE DES MARIAGES SAMNITES, MENUET, CHANSON ALLEMANDE,

THÈMES VARIÉS

volume illustré du portrait de Mozart

DOUZE TRANSCRIPTIONS DES MAITRES FRANÇAIS DU

PIANISTE-CHANTEUR DE G. BIZET

1. Méhul, Stratonice (air).
2. Grétry, une Fièvre brûlante.
3. Grétry, les Deux Avares (chœur).
4. Dalayrac, Nina (romance).
5. Monpou, le Voile blanc (duo).
6. Nicolo, romance de Joconde.
7. Gounod, Mon habit (Béranger).
8. Semet, Gil-Blas (duo).
9. J.-J. Rousseau, le Devin du village.
10. Monsigny, le Roi et le Fermier (air).
11. Boieldieu, Jean de Paris (duo).
12. Rameau, chœur de *Castor et Pollux*.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DON JUAN, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO, SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE D'APRÈS LA PARTITION ORIGINALE avec les indications d'orchestre

PAR GEORGES BIZET

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO

PAR G. MATHIAS

N. B. L'une ou l'autre de ces partition, illustrée d'un beau portrait de Mozart, représente les deux primes PIANO

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

L'ART DE DÉCHIFFRER

100 ÉTUDES DE LECTURE MUSICALE

Destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie

PAR A. MARMONTEL

1er LIVRE — 50 leçons élémentaires

2e LIVRE — 50 leçons progressives

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : **36** fr. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL** et Ce, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : **10** fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des Primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes)

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

ŒUVRE COMPLÈTE DE SOLFÉGE ET DE CHANT

POUR TOUTES LES VOIX

adoptée et approuvée par le Conservatoire, l'Institut et le Ministre de l'instruction publique

PAR A. PANSERON

Nos		Petite édit. Prix net.
	SOLFÉGES PROGRESSIFS A VOIX SEULE	
1.	*A B C musical*, prix	25 — 2 50
2.	Suite de l'*A B C*	25 — 3 50
3.	Solfége pour mezzo-soprano; format petite partition	12 »
4.	Solfége sur la clef de *fa*, pour basse-taille et baryton, en 2 p.	42 — 6 »
	Chaque partie	25 — » »
5.	Solfége pour contralto; format petite partition	12 »
6.	Solfége d'artiste, en 2 parties, 48. Chaque partie	25 — 6 »
7.	Solfége à changements de clefs, 50 leçons faisant suite au *Solfége d'artiste*, avec basse chiffrée	12 »
8.	36 exercices à changements de clefs, faisant suite aux 50 leçons	12 »
9.	Solfége difficile à changements de clefs avec accomp. de piano.	12 »
	SOLFÉGES PROGRESSIFS A PLUSIEURS VOIX	
10.	L'école primaire à 2 et 3 voix	25 — » 2 50
	(*Solfeles adopté pour les Écoles de la Ville de Paris.*)	
11.	Solfége à deux voix	25 — 3 50
12.	Solfége progressif à 2 voix, basse-taille et baryton, sans acc.	6 »
13.	Solfége concertant à 2, 3 et 4 voix, en 3 parties	60 — 9 »
	Chaque partie	25 — 3 »
	A l'usage des classes d'ensemble et des pensions — Adopté par la Ville de Paris pour les orphéonistes.	
14	Solfége d'ensemble à 2, 3 et 4 voix, 3 parties	72 — 15 »
	Chaque partie	25 — 6 »
	Adopté par la Ville de Paris pour les orphéonistes.	
15.	Solfége à 2 voix à changements de clefs	12 »
	SOLFÉGES SPÉCIAUX POUR LES INSTRUMENTISTES.	
16.	Solfége du pianiste, en 2 parties, 48. Chaque partie	25 — » »
17.	Solfége du violoniste, en 2 parties, 42. Chaque partie	25 — » »
	CHANT. — MÉTHODES	
18.	Méthode de vocalisation, en 2 parties pour soprano et ténor	42 — » »
	Chaque partie	25 — » »
19.	Appendice à la Méthode pour soprano ou téoor. 25 Vocalises très-faciles pour un jeune ténor ou soprano	25 »
20.	12 études spéciales précédées de 12 exercices p. sop. ou ténor.	25 — » »
21.	12 vocalises et 25 exercices pour 2 voix de soprano	25 »
22.	Méthode de vocalisation, en 2 parties, pour basse-taille, baryton et contralto, 42. Chaque partie	25 — » »
23.	25 vocalises et 25 exercices progressifs pour basse-taille, baryton et contralto	25 — » »
24.	12 études spéciales précédées de 12 exercices, idem	25 — » »
25.	Méthode complète de vocalisation pour mezzo-soprano; f. in-8°	12 »
26.	25 vocalises faciles et progressives pour mezzo-soprano, précédées de 25 exercices	25 — » »
27.	Traité d'harmonie pratique et de modulations, en 3 parties, approuvé par l'Institut, et pour les classes du Conservatoire.	40 »
	1re partie. *Traité d'harmonie*. 2e partie. *L'Art de moduler*, ch.	15 »
	3e partie. *Devoirs à faire sur les élèves*, se composant de 50 leçons modèles, écrites; 18 leçons de tous les théoriciens modernes; 60 basses chiffrées; 70 basses non chiffrées à faire, et une série de leçons pour apprendre à faire des basses.	15 »
28.	L'art de moduler au violon	15 »
29.	*A B C* du pianiste. Méthode de piano	12 »

1048 — 33me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Octobre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. PACINI, l'auteur de *Saffo*, ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La musique en Italie : Venise et Milan (correspondance particulière), GUSTAVE NADAUD. — IV. Tablettes du pianiste et du chanteur ; chapitres III, IV, V, VI et VII de la méthode de chant du CONSERVATOIRE. — V. Une soirée musicale chez M. Émile de Girardin, A. DE GASPERINI. — VI. Nouvelles et Mirages parisiens.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

UNE MÉLODIE ITALIENNE DE F. CAMPANA

suivra immédiatement : *la Bouquetière des Fiancés*, de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : une transcription italienne du **PIANISTE-CHANTEUR**, de GEORGES BIZET ; suivra immédiatement : **FERNANDE**, polka de PH. STUTZ.

Dimanche prochain, 5e article de la 2e partie du travail de M. B. JOUVIN, sur HÉROLD ET SES ŒUVRES.

PRIMES DU MÉNESTREL

Les primes 1866 - 1867 offertes gratuitement aux abonnés du *Ménestrel* (34e année de publication) paraîtront le jeudi 1er novembre prochain. Ceux de nos abonnés dont l'abonnement expire les 1er novembre, décembre et janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1866-1867 du *Ménestrel* (voir les annonces de la 8e page) sont délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition *franco* par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes chant ou piano, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, chant et piano.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique. Les abonnés à la musique de CHANT peuvent prendre de préférence les primes PIANO et *vice-versâ*.

PACINI

L'AUTEUR DE SAFFO

La fin du dix-huitième siècle vit naître en Italie six hommes qui devaient être tous des musiciens très-féconds : Coccia (1789), Rossini (1792), Coppola (1793), Pacini (1796), Donizetti et Mercadante (1797).

De ces artistes, deux, Rossini et Donizetti, avaient du génie, deux autres, Pacini et Mercadante, de l'inspiration, deux enfin, Coccia et Coppola, du savoir-faire.

Un seul est mort, et c'était l'un des mieux doués, notre admirable Donizetti, si cher à la France, qu'il aimait tant. Rossini se survit, après un silence de près de quarante ans, et il habite parmi nous. Mercadante, devenu vieux avant l'âge, aveugle depuis plusieurs années, a dû abandonner ses fonctions de directeur du Conservatoire de Naples ; il a cependant fait représenter, cette année encore, un opéra nouveau, sa *Virginia*. Coccia et Coppola ne produisent plus depuis longtemps déjà ; le premier réside, je crois, à Turin, le second est depuis longues années *maestro concertatore* et *direttore d'orchestra* du théâtre San-Carlos, de Lisbonne. Seul, Pacini, Giovanni Pacini, l'ami et le collaborateur de Rossini, est encore sur la brèche et ne semble nullement disposé à prendre sa retraite.

Cependant, des six compositeurs que je viens de nommer, le plus paresseux peut porter à son avoir un minimum de cinquante opéras au plus bas mot ; Pacini, pour sa part, doit être bien près de la centaine. Il a aujourd'hui soixante-dix ans bien sonnés, étant né à Catane le 17 février 1796, et cela ne l'empêche pas d'être l'un des hommes les plus occupés et les plus occupants de l'Italie, donnant un opéra parci, faisant exécuter une messe par-là, fournissant des articles de critique et d'érudition musicale à plus de dix journaux, s'occupant de faire élever un monument à son ami Rossini ou une statue à son ancêtre Guido Monaco (Gui d'Arezzo), rédigeant les mémoires de sa vie, faisant partie de divers jurys chargés de juger des concours de composition musicale, etc., que sais-je !

Le fait est que l'auteur de *Saffo* et de *Niobe* a toujours été d'une activité prodigieuse, et que cette activité, loin de décroître, semble au contraire décupler à mesure qu'il avance en âge. L'année dernière, il publiait ses *Memorie artistiche*, composait une grande cantate pour l'inauguration du monument que les Pesarais ont élevé à Rossini ; il entretenait une correspondance avec le comité chargé du retour des cendres de Bellini à Catane ; il écrivait des lettres relatives aux honneurs à rendre à Gui d'Arezzo ; cette année il compose un nouvel opéra, *Berta*, qui doit être incessamment représenté à Naples ; et pendant ce temps il envoie d'innombrables articles à *la Scena*, de Trieste, au *Pirata*, de Milan, à l'*Arpa*, de Bologne, etc., etc.

Et cependant, celui-là peut se flatter d'avoir travaillé dans sa vie, et d'être entré jeune dans la carrière. Fils du chanteur Luigi Pacini, qui fut d'abord un ténor excellent, puis un bouffe renommé, il fit ses études musicales à Bologne, où il travailla avec Tommaso Marchesi, puis avec le célèbre père Stanislas Mattei. A peine âgé de quinze ans, il écrit une « farsa » *Annetta e Lucinda*, qu'il fait représenter à

la Canobbiana, de Milan. Entré de plain pied dans le succès, il donne successivement *Adelaide e Comingio* (Milan), *Atala* (Padoue), *La Sposa fedele* (Venise), l'*Evacuazione del Tesoro* (Pise), et *Rosina* (Florence). A vingt ans, il obtient un énorme succès à la Scala avec *il Barone di Dolsheim*, et l'on voit se suivre avec une rapidité foudroyante, *il Matrimonio per procura*, *Dalla Beffa al Desinganno*, *il Carnevale di Milano*, *Piglia il mondo come viene*, l'*Ingenua*, puis l'*Ambizione delusa*, *gli Sponsali de' Silfi*, *il Falegnamo di Livonia*. *Ser Mercantonio*, *la Gioventù d'Enrico V*, l'*Eroe scozzese*, *la Sacerdotessa d'Irminsul*, *Isabella ed Enrico*, *etc.*

En 1822, il était à Rome, écrivant pour le théâtre Argentina, son *Cesare in Egitto*, tandis que Rossini composait son *Corradino* pour le Tordinona. Un matin, il reçoit un billet ainsi conçu :

Carissimo Pacini !

Vieni da me tosto che puoi, poichè ho sommo bisogno di vederti. Nelle circostanze si conoscono gli amici (1) !

G. Rossini.

Pacini s'en fut aussitôt trouver Rossini, qui lui tint à peu près ce langage : « Tu sais que j'écris *Corradino* pour le Tordinona ; nous sommes aux derniers jours de carnaval, et il me manque encore six morceaux. Torlonia me tourmente, et il a raison ; c'est pourquoi j'ai pensé à te faire partager ma fatigue : c'est à dire que tu écriras trois morceaux, et moi les trois autres. Voici les paroles, du papier, une chaise, mets-toi au travail. »

Et Pacini fit en effet ce que son ami lui demandait. L'opéra put donc être donné en temps opportun, mais il faut le dire, n'obtint aucun succès. Le lendemain de la première représentation, Rossini, se promenant avec quelques amis, vit de loin Pacini qui traversait le Corso, et l'appela à haute voix ; celui-ci vint aussitôt, et Rossini dit alors à ses compagnons : « Vous savez, messieurs, qu'hier on n'a pas sifflé seulement Rossini, mais aussi Pacini, car mon *Corradino* n'a été achevé que grâce à son aide. » Pacini répliqua : « Et ce m'est un grand honneur d'avoir été le compagnon d'infortune du maître des maîtres. »

Cet incident, comme on le pense bien, ne l'arrêta point dans sa marche : il s'en fut droit à Naples, où il donna *Alessandro nell' Indie*, puis se retira un instant, comme Renaud, dans les jardins d'Armide, je veux dire qu'il épousa une jeune napolitaine qui opéra le prodige de le tenir éloigné de la scène pendant toute une année. En 1825, il reparaît à San Carlo avec son *Amazilia*, et donne peu de mois après l'*Ultimo giorno di Pompei*, ouvrage qui lui valut l'un de ses plus grands succès, et qui le premier fit connaître son nom à Paris, où il fut représenté le 2 octobre 1828, pour le début de cette grande artiste qui s'appelait Mlle de Méric-Lalande. Il écrivit ensuite pour Milan, *la Gelosia corretta*, puis, encore pour Naples, la *Niobe*, l'une de ses œuvres capitales ; cet opéra avait été composé pour Mme Pasta, qui rendit célèbre son admirable cavatine, cavatine qu'elle plaça par la suite dans beaucoup d'autres ouvrages.

Après *Niobe*, il donna successivement *i Crociati in Tolemaide*, *gli Arabi nelle Gallie*, *Margherita d'Angiù*, *Gianni di Calais*, *Giovanna d'Arco*, *i Fidanzati*, *l'Annunzio felice*, *Ivanoe*, *il Corsaro*, *Ferdinando, duca di Valenza*, *il felice Imeneo*, *gli Elvezzi*, *Irene*, *Maria d'Inghilterra*, *Carlo di Borgogna*.

En 1835, il paraît se fixer momentanément à Viareggio, où il fonde une École musicale, et où il fait élever un théâtre qu'il inaugure, en 1837, avec son opéra, *il Talismano*. L'année suivante, il reprend ses pérégrinations, et va donner *la Schiava di Bagdad* à Reggio. Bientôt on voit se succéder *la Vestale*, *l'Uomo del mistero*, *Temistocle*, *Saffo*, *il Duca d'Alba*, *Maria Tudor*, *Medea*, *Buondelmonte*, *la Fidanzata Corsa*, *Furio Camillo*, *la Regina di Cipro*, *la Stella di Napoli*, *il Saltimbanco*, *Ester d'Engaddi*, *Allan Cammeron*, *la Punizione*, *Madonna di Scozia*, *Margherita Pusterla*, *la Distruzione di Gerusalemme*, *l'Ebrea*, *il Contestabile di Chester*, *Wallace*, *Merope*, *Luisetta*, *i Fuorusciti*, etc.

On voit que Pacini n'aimait pas à perdre de temps. De ce répertoire si étendu, que reste-t-il cependant, et combien, en Italie même, joue-t-on d'opéras de ce compositeur ? Trois à peine : *Niobe*, *Saffo*, et *il Saltimbanco*. Le reste a disparu, pour toujours peut-être, et cet abandon est la juste punition qui devait atteindre un homme de talent et d'inspiration trop peu soucieux de sa renommée, préférant la quantité à la qualité, et éparpillant d'une façon fâcheuse dans cent partitions médiocres ou faibles, pour la plupart, ce qui eût pu en faire vingt excellentes.

En France, quatre opéras seulement de Pacini sont connus : *l'Ultimo Giorno di Pompei*, donné comme il a été dit plus haut, en 1828, — *Saffo*, représentée le 15 mars 1842, pour les débuts du ténor Bassadona, et délaissée depuis ; — *la Fidanzata Corsa*, jouée le 17 novembre 1846 ; — enfin, *Gli Arabi nelle Gallie*, donnés le 24 janvier 1855, avec MM. Gassier, Baucardé, Florenza, Mmes Bosio et Borghi Mamo.

Depuis onze ans, aucun opéra de Pacini n'a donc été joué à Paris, et la *Saffo*, qui va être donnée incessamment, mais qui ne l'a pas été depuis 1842, c'est-à-dire depuis vingt-quatre ans, sera, pour la grande majorité du public, comme une révélation.

Si nos renseignements sont exacts, cet opéra aurait été produit pour la première fois devant le public romain, au théâtre Apollo, en 1841, et non à Milan, en 1842. Si le succès qu'il obtint alors est confirmé par les dilettantes parisiens, nos journaux auront donc le plaisir de pouvoir l'aller dire à Rome.

Arthur Pougin.

(1) « Mon très-cher Pacini, viens me trouver aussitôt qu'il te sera possible, car j'ai grand besoin de te voir. C'est dans les temps d'épreuve qu'on connaît les amis. »

SEMAINE THÉATRALE

Fantaisies-Parisiennes : *les Rosières*, d'Hérold ; débuts. — Nouvelles.

A la dernière représentation d'*Alceste*, un vieillard, de verte apparence encore malgré ses quatre-vingt cinq ans, et qui, bien avant que l'orchestre eût commencé l'ouverture, était venu prendre place au milieu de l'amphithéâtre de l'Opéra, n'a cessé de donner, pendant toute la durée de la représentation, le signal des applaudissements, avec tout l'enthousiasme d'un jeune homme.

Ce vieillard était M. Ingres.

Ce suffrage est de ceux qui comptent pour beaucoup, et pourraient dire : Je m'appelle *Légion*.

Nous verrons débuter bientôt dans Bertram la basse Ponsard, lauréat des derniers concours du Conservatoire.

Il s'est fait cette semaine, à l'Opéra-Comique, deux lectures complètes de la partition nouvelle de M. Ambroise Thomas. Les répétitions générales de *Mignon* commenceront dans quelques jours.

On a repris le *Voyage en Chine*, et le *Voyage en Chine* a repris la foule. Couderc, Montaubry, Sainte-Foy, Prilleux, Mlle Révilly, sont toujours à leurs rôles, Mlle Cico seule a été remplacée par la jolie Mlle Marie Roze, qui, elle-même indisposée avant-hier, a cédé pour un soir le rôle à Mlle Mathilde Dupuy. L'une et l'autre ont réussi.

La *jettatura* des indispositions n'est pas encore dissipée au Théâtre-Italien. Il a fallu donner jeudi *Rigoletto* à la place d'*Otello*, annoncé pour le second début de Mlle Lagrua et réannoncé pour hier soir.

M. Bagier est en pourparlers avec le tragédien Rossi pour des représentations curieuses et d'un genre assez nouveau à Paris : il s'agirait de donner, le printemps prochain, la traduction italienne du drame allemand de *Struensée*, avec la musique que Meyerbeer y a adaptée ; on sait que le drame est de son frère Michel Beer. Il a eu un nombre considérable de représentations en Allemagne sous cette forme à la fois littéraire et musicale, et Rossi l'avait fait traduire pour le jouer en Italie. On ne connaît à Paris que la partition musicale, qui fut exécutée en entier aux concerts des Jeunes-Artistes, à la salle Herz, et dont M. Pasdeloup ne donne plus maintenant, aux Concerts populaires, que les parties purement symphoniques. L'ouverture y est précisément jouée aujourd'hui, et la partition, pour piano et chant, publiée ces jours derniers par MM. Brandus et Dufour, est dans les mains des artistes et des dilettantes.

On représenterait sans doute aussi *le Comte d'Egmont*, de Gœthe, avec la musique de Beethoven. Et tous ces projets nous remettent en mémoire la partition que Meyerbeer a écrite pour un drame inédit de M. Henri Blaze de Bury, et qui dort provisoirement, nous ne savons pourquoi, dans les papiers posthumes du maestro à Berlin. On avait parlé de jouer la *Jeunesse*

de Gœthe à l'Odéon ; M. de Chilly ne demanderait pas mieux, sans doute, que de revenir à cette idée, ou, à défaut de l'Odéon, je pense que le Théâtre-Lyrique engagerait volontiers quelques artistes dramatiques pour les principaux rôles, ainsi qu'il voulait le faire pour *les Deux Reines*, drame en vers, de M. Legouvé, enrichi de musique par M. Gounod. On m'assure que M. Émile Perrin, lui aussi, a songé à la *Jeunesse de Gœthe*. Ce serait un genre de spectacle original, admis de temps immémorial en Allemagne, et que nous serions ravi de voir ajouter à nos plaisirs et à nos grandes émotions d'art. Mais la censure a retenu *les Deux Reines;* mais la famille Meyerbeer hésite à livrer la partition posthume du maître, sous prétexte qu'il n'a pas laissé l'ordre exprès de la faire représenter (pourquoi donc l'aurait-il écrite, alors?). Enfin, les négociations de MM. Bagier et Rossi n'ont pas encore abouti, que je sache.

La *Déborah* de M. Devin Duvivier, dont nous avons parlé, et qui doit bientôt être offerte au public, est en trois actes et non en un seul, comme on l'avait dit par mégarde. Le *Sardanapale*, de M. Joncières, qui doit venir aussitôt après, est un ouvrage de même étendue. — C'est le *Freyschutz* qui alternera avec *Déborah*, et pour se livrer toute entière à l'étude du rôle d'Agathe, qu'elle aborde pour la première fois, Mme Carvalho va être bientôt obligée d'interrompre *Faust*. C'est Mlle Daram qui doit chanter Nancy; Troy et Michot ont été choisis pour les rôles de Gaspard et de Max. Ce sera la première édition authentique du *Freyschutz* qu'on aura vue en France, la seule exactement traduite de l'original allemand. Pour cette solennité, l'orchestre sera augmenté; cent cinquante choristes feront sonner le chœur des chasseurs; le décor du deuxième acte, *la Gorge aux loups*, est le dernier ouvrage de Joseph Thierry, l'habile artiste qu'on vient de perdre.

Cependant *Roméo et Juliette* se prépare aussi, mais de loin; les études seront prochainement commencées, — avec Capoul, assure-t-on, malgré toutes les difficultés déjà signalées.

Nous aurons à rendre compte, dimanche prochain, de la comédie de M. Vaquerie, annoncée pour mardi, au Théâtre-Français, ainsi que du drame en vers de l'Odéon, *la Conjuration d'Amboise*.

La Liberté et *l'Événement* ont publié, jeudi soir, la lettre que voici, sans y ajouter une seule ligne de commentaire :

« Monsieur le rédacteur,

« En présence de ce qui se passe, depuis quelques jours, à propos de la pièce nouvelle que je fais répéter au théâtre du Vaudeville... *Maison neuve!*... et du parti adopté par certains journaux : la *Gazette des Étrangers* tout d'abord, et le *Figaro* de ce matin, entre autres, de la raconter dans tous ses détails, je prends une résolution, à laquelle j'avais renoncé, une première fois, devant les instances du directeur, — c'est de retirer cette pièce, *qui ne se jouera pas*. — Je laisse à la conscience publique le soin d'apprécier la conduite de tous ceux qui m'ont réduit à cette mesure extrême, et qui reconnaissent eux-mêmes, dans leurs articles, le tort irréparable qu'ils font au directeur et à l'auteur. — Du moment que je ne suis plus seul, en face de mes spectateurs, maître de leur émotion méchamment déflorée, j'aime mieux perdre le fruit de six mois de travail et abandonner la partie, que de tenter le sort d'une bataille où tous mes plans sont révélés d'avance.

« Il m'était réservé de donner cet exemple inouï, dans les annales dramatiques, d'un auteur contraint à supprimer une pièce, racontée, critiquée, et même un peu déchirée, un mois avant de venir au monde, et sans que le public ait eu le droit de donner son avis.

« Agréez, monsieur le rédacteur, mes salutations les plus distinguées.

« Victorien Sardou.

« Ce 24 octobre 1866. »

Nous ne pouvons nous empêcher de dire combien cette décision de M. Victorien Sardou nous a surpris; elle ne saurait être irrévocable; elle aura sans doute été retirée quand cet article paraîtra.

D'abord, en droit, la direction du Vaudeville serait fondée à réclamer des dommages-intérêts qui peuvent s'élever très-haut, assez haut pour faire réfléchir même un Rothschild de théâtre. Et puis, d'ailleurs, il y a vraiment trop d'objections contre les susceptibilités et les craintes exprimées par M. Sardou. Il est fâcheux, sans doute, que le sujet d'une pièce soit divulgué avant la représentation, mais cela est arrivé mille et mille fois sans nuire au succès, quand la pièce était bonne. Pourquoi admet-on, le plus souvent, tant de monde aux répétitions générales? C'est qu'on sait bien que cela ne tue pas les œuvres viables. Et puis, à ce compte, l'article de *l'Entr'acte*, qui paraît le lendemain même de la première représentation, empêcherait la seconde? Et huit jours après, quand tous les journaux ont analysé l'ouvrage en détail, le public se croit-il pour cela dispensé de courir au théâtre? L'effet des rendus-comptes n'est-il pas, en général, tout contraire? Et quand l'auteur lui-même imprimera sa pièce, en aura-t-il signé l'arrêt de mort? Et les pièces tirées de romans très-connus?... Et celles qui ont réussi d'abord dans le livre et n'arrivent au théâtre qu'après coup, comme les comédies et proverbes de Musset, d'Octave Feuillet?... Allons! tout cela n'est pas bien sérieux. Que M. Sardou se fâche contre les indiscrets, il aura cent fois raison; mais retirer son ouvrage pour si peu, c'est invraisemblable, c'est *impossible*.

Mlle Collas, de l'Opéra-Comique, est passée aux Bouffes-Parisiens, et s'y fait applaudir dans *la Veuve Grapin* et dans *les Pantins de Violette*, deux rôles qu'elle a repris des mains de Mme Ugalde.

Nous avons de grands compliments à faire aux Fantaisies-Parisiennes pour leur reprise des *Rosières*, d'Hérold : c'est la première fois que cette petite scène s'attaque à trois actes forts de musique et à un maître illustre : elle s'est dignement tirée de l'épreuve. Nous n'avons pas à donner l'histoire des *Rosières* aux lecteurs du *Ménestrel* : M. Jouvin l'a faite ici même, il y a quinze jours, avec une parfaite abondance de renseignements et une verve charmante dans le récit. Disons seulement le plaisir que cette œuvre de la jeunesse d'Hérold a fait au public de 1866; ce plaisir a semblé unanime.

Presque rien, sans doute, n'annonce encore le génie hardi et vigoureusement coloré de *Zampa;* Hérold n'avait pas encore entendu Weber; ce n'est pas non plus, il faut l'avouer, la haute verve et l'éblouissante beauté du *Pré-aux-Clercs;* le génie de Rossini ne s'était pas encore levé sur notre horizon; pour mieux dire, Hérold n'avait pas encore pris possession de tout son talent. Dans *les Rosières*, tout est grâce légère, élégance naïve et fine. C'est encore la vieille école de l'opéra-comique français, mais avec je ne sais quel parfum nouveau, je ne sais quelles promesses souriantes et juvéniles d'un grand talent tourné vers l'avenir.

Presque tous les rôles sont tenus aux Fantaisies par des débutants : Mlle Gérazer a plu beaucoup dans Florette; elle chante bien et joue avec assez de naturel; Mlle Decroix, naguère pensionnaire à l'Opéra-Comique, était sûre de réussir dans le rôle de Brigitte; Mlle Arnaud est une comtesse fort gracieuse, mais noblesse ne dispense pas de chanter toujours juste. Les rôles d'hommes sont moins bien partagés; cependant Geraizer, Berthé et Croué ont fait leur devoir dans l'ensemble, et l'ensemble fait grand honneur à la direction, ainsi qu'au chef d'orchestre, M. Constantin.

Le succès des *Rosières* prouve à ce jeune théâtre qu'il peut aisément trouver dans les archives de Favart, de Feydeau, de la Comédie-Italienne, un *vieux répertoire* plein d'attraits. Pour ce qui est des œuvres nouvelles, qu'il s'adresse hardiment et tout d'abord à ceux qui ont un nom et un talent connus : il s'en faut bien que l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique occupent tous les jeunes maîtres qu'ils ont révélés. Maintenant qu'il a fait ses preuves, ils vont venir à lui, et lui assureront définitivement ce titre de quatrième théâtre lyrique qu'il a pris sans peur et sans vergogne.

Gustave Bertrand.

LA MUSIQUE EN ITALIE

VENISE ET MILAN

Les nouvelles de Venise sont à l'ordre du jour. En voici venir de toutes fraîches, que nous empruntons à notre correspondance particulière, assuré qu'elles intéresseront nos lecteurs.

« Bologne, 21 octobre 1866.

« Je devais vous écrire de Venise, mon cher Heugel, et c'est de Bologne que ma lettre partira. Je ne pouvais vous envoyer plus tôt mes impressions musicales sur l'Italie, par la bonne raison que, jusqu'à ces derniers jours, sauf une représentation à la *Scala*, je n'avais entendu que les artistes nomades qui vous poursuivent, sur les bateaux à vapeur, dans les rues et jusque dans les salles à manger (*à Venise, j'ai entendu un orgue de Barbarie qui se promenait en gondole*). A Vérone, à Vicence, à Padoue on ne s'occupait qu'à préparer des cocardes, des drapeaux et des uniformes; et sur la place Saint Marc, la célèbre musique autrichienne ne se faisait plus entendre, pour cause de déménagement.

« Mais revenons à la Scala...

« On y donnait un opéra d'Enrico Petrella, l'*Assedio di Leida*. La troupe qui le représentait m'a paru peu avancée dans les sympathies du public milanais. La pièce est un mélodrame assez monotone, en quatre actes,

renfermant cependant quelques bonnes parties dans les chœurs. Il faut croire que la musique de cet opéra est assez populaire dans le pays, car j'étais assis entre un officier de l'armée, un garibaldien et un bourgeois qui, tous les trois (ce qui faisait quatre) chantaient la cavatine du ténor. A la fin du morceau, mes trois voisins, sans doute par esprit de jalousie, *chutèrent* le pauvre ténor, qui ne méritait pas cet accueil, et qui, du reste, eut sa revanche. A la reprise de la *strette* qu'il dit, ni plus ni moins bien que la première fois, il fut applaudi, sans contestation, par une vingtaine de personnes, et put venir saluer le public. Ce succès fut le seul de la soirée. Entre le deuxième et le troisième acte de l'opéra on jouait, sous le titre d'*Un Capriccio*, un ballet qui n'est autre que *Lady Henriette*. Un seul nom d'auteur était inscrit sur l'affiche. C'est celui d'un maître de ballet qui a intercallé dans la pièce un pas de trois de sa façon. Pendant les nombreux entr'actes j'avais le loisir d'examiner la salle, d'y compter six rangs de loges (trois de 38, trois de 40) et d'inscrire sur mes tablettes les noms de compositeurs dont les médaillons ornent le plafond : au milieu, Rossini, puis en prenant à droite : Hérold, Bellini, Weber, Donizetti, Halévy, Mercadante, Meyerbeer, Verdi, Auber, Cherubini, Mozart. La ressemblance est nulle.

« A Venise, jusqu'ici pas de théâtre. Mais quelle journée que celle du 19! Quel chœur puissant, national et populaire! Si vous aviez entendu ce cri de la foule, quand, à neuf heures du matin, par un soleil splendide, les drapeaux italiens ont été hissés sur les mâts de la place Saint-Marc, vous auriez fait comme tout le monde, vous auriez donné votre note dans cet ensemble formidable, agité votre mouchoir avec les autres, et peut-être senti une larme vous monter aux yeux. Puis est venu le spectacle plus pompeux et moins touchant des troupes italiennes arrivant par le grand canal, les drapeaux à toutes les fenêtres, la garde nationale improvisée ayant à sa tête une grande dame de Venise, la comtesse Comella, naguère *prisonnière politique*, heureuse maintenant de passer devant le palais ducal avec son écharpe tricolore, puis enfin, le soir, l'illumination générale et deux musiques nationales alternant sur la place Saint-Marc.

« Voilà une de ces journées qui ne s'oublient pas!

« GUSTAVE NADAUD. »

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

MÉTHODE DE CHANT OU CONSERVATOIRE

RÉDIGÉE PAR MM.

CHERUBINI, *rapporteur;* MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER et GUICHARD, avec la collaboration du membre de l'Institut GINGUENÉ, et du chanteur-professeur italien BERNARDO MENGOZZI.

CHAPITRE III.

DE L'ÉMISSION DU SON.

Le SON, une fois formé, doit être émis librement et par une impulsion prompte, afin d'éviter qu'il ne devienne défectueux.

Il peut le devenir de deux manières :

Si l'émission du son ne se fait pas avec promptitude, il devient *guttural;* si le son est trop forcé vers la tête, il devient *nasal*.

CHAPITRE IV.

DIVISION DE LA VOIX.

Les voix se divisent en deux genres; savoir : en voix d'hommes et en voix de femmes.

Chacune de ces voix est subdivisée en *voix grave*, en *voix du médium*, et en *voix aiguë*.

La voix grave des hommes est appelée par les Français *Basse-Contre* (Basse-Taille), et par les Italiens *Basso*.

Celle du médium, les Français la nomment *Concordant* ou *Baryton* et les Italiens *Baritono*.

Quant à la voix aiguë, les Français la distinguent en voix de *Taille*, et voix de *Haute-Contre;* mais cette distinction est illusoire, car un ton plus ou moins haut, plus ou moins nasal, ne donne pas un genre de voix différent, comme on le verra plus bas à l'article de l'étendue des différentes voix.

Les Italiens appellent la voix haute des hommes *Tenore*, car, chez eux, la vraie voix de *Haute-Contre* appartient aux femmes.

Nous croyons donc devoir appeler les trois voix d'hommes par les noms de *Basse*, *Baryton* et *Ténor*.

Les femmes ont également trois espèces de voix, la *Haute-Contre*, appelée *Contralto* par les Italiens; le *Bas-Dessus*, qu'ils appellent *Mezzo-Soprano*, et le *Dessus*, qu'ils nomment *Soprano*.

Nous appellerons donc la voix basse des femmes *Contralto*, pour ne pas choquer l'usage reçu en la nommant *Haute-Contre*.

La voix du médium *Bas-Dessus* ou mezzo-soprano, et la voix aiguë, *Dessus* ou *Soprano*.

CHAPITRE V.

DES REGISTRES (1) DES DIFFÉRENTES VOIX.

Les hommes ont deux REGISTRES ou deux espèces de voix : l'un que l'on appelle de POITRINE, et l'autre de TÊTE, improprement dit de *fausset*.

Pour produire les sons que l'on nomme de poitrine, l'impulsion doit être en effet donnée de la poitrine. (On observera que ces sons sont toujours ceux du grave et du médium de la voix.)

Ceux qu'on appelle de tête doivent être portés dans les sinus frontaux et les fosses nasales.

Ils doivent l'être avec les précautions nécessaires pour éviter les défectuosités indiquées ci-dessus, chapitre III.

CHAPITRE VI.

DE L'ÉTENDUE DES DIFFÉRENTES VOIX D'HOMMES.

La voix basse des hommes est de deux octaves : de *FA* au-dessous des lignes (la clef étant celle de *FA*, quatrième ligne) jusqu'au *FA* au-dessus des deux lignes ajoutées.

Mais cette étendue peut être réduite à une treizième, savoir : du *SOL* première ligne au *MI* sur la seconde ligne ajoutée, par la raison que le *FA* du grave est trop faible, et que le *FA* de l'aigu est forcé et criard.

Quant à la voix de tête, dans ce genre de voix, elle est si difficile à réunir avec la voix de poitrine, que celui qui la possède n'en fait que très-rarement usage; ainsi nous n'en parlerons pas.

Le concordant ou baryton peut se fixer à l'étendue d'une douzième de *SI* à *FA* pour la voix de poitrine; passé le *FA*, il prend la voix de tête.

Le ténor, en général, peut se fixer à une onzième, du *RÉ* première ligne (la clef étant celle d'*UT* quatrième ligne) au *SOL* hors des lignes.

Il y a certains ténors qui vont au *LA* et au *SI* bémol avec la voix de poitrine; c'est ce que les Français appellent haute-contre; mais les ténors qui ont cette étendue sont si rares, qu'on ne doit pas en faire un genre de voix particulier.

Le ténor prend la voix de tête au *LA* hors des lignes, et la prolonge jusqu'au *RÉ* et plus encore.

DE L'ÉTENDUE DES VOIX DE FEMMES.

Le contralto appartient à la voix de femme; il a la même étendue que la voix basse des hommes, un octave plus haut, et le même inconvénient pour la voix de tête.

Le bas-dessus ou mezzo-soprano a la même étendue que le baryton, mais un octave plus haut, et il peut employer la voix de tête.

Quant au dessus (soprano), il a ordinairement (dans l'étendue de deux octaves) trois registres, savoir :

Premier registre : Quatre sons de poitrine, de l'*UT* première ligne (la clef étant celle d'*UT* sur cette même ligne) jusqu'au *FA* second interligne.

Deuxième registre : Au *SOL* sur la troisième ligne la voix change, et l'effort que l'on fait pour ce son jusqu'à son octave se fait vers la partie supérieure du larynx.

Troisième registre : Passé le *SOL*, depuis le *LA* bémol jusqu'à l'*UT*, ce sont des sons de tête; alors la voix se porte dans les sinus frontaux et les fosses nasales.

Cette voix, pour ainsi dire, n'a point de bornes; plusieurs femmes ont une voix qu'on nomme *sur-aiguë :* elle va jusqu'au *SOL*, et même jusqu'au *RÉ* de la sixième octave du clavier. Cependant ce don de la nature est fort rare.

(1) Nous tenons le mot REGISTRE des Italiens. Ceux-ci entendent par ce mot un certain nombre de sons dans la voix, dont le caractère diffère du caractère d'un autre nombre de sons, lesquels forment un autre registre. Tous les sons provenant de la poitrine, par exemple, forment une division particulière dans l'étendue de la voix, et cette division s'appelle registre. Comme ces sons de poitrine diffèrent pour le caractère des sons qui prennent leur naissance dans la tête, ceux-ci, à leur tour, forment une autre division ou registre dans l'étendue de la même voix. Les Italiens appellent aussi registre ce que les Français nomment jeu de l'orgue. Ce mot peut aider à définir et à comprendre le premier, si l'on observe que la qualité du son des tuyaux de l'orgue compris dans un jeu, est différente, de la qualité de son des tuyaux compris dans un autre jeu. Nous avons donc adopté le mot REGISTRE des Italiens, parce qu'il nous a paru exprimer d'une manière concise les différents caractères de son qui se trouvent dans l'étendue de la voix.

CHAPITRE VII.

DE LA MUE DE LA VOIX.

La nature opère un changement dans la voix à l'époque où les individus des deux sexes passent de l'enfance à la puberté.

L'époque de ce changement n'est point fixe, ni chez les uns ni chez les autres ; ce qui est constant cependant, c'est que la voix des premiers, après la mue, change tout à fait de nature, en prenant un caractère opposé à celui qu'elle avait, tandis que la voix des secondes n'éprouve point une mutation pareille, car le seul changement qui s'opère en elles consiste à donner à cette voix, sans qu'elle change de nature, plus de force, plus de timbre et souvent plus d'étendue.

D'après plusieurs observations qui ont été faites, tant à l'égard de la voix d'homme qu'à l'égard de la voix de femme, on peut à peu près conjecturer, avant la mue de la voix d'un enfant de l'un et de l'autre sexe, quel caractère prendra la voix qu'il aura après avoir mué.

Si un garçon et une jeune fille, par exemple, ont l'un et l'autre une voix étendue et sonore, le résultat de la mue donnera au premier une voix de taille et à la seconde une voix de premier-dessus ou soprano.

Mais si l'un et l'autre ont une voix à laquelle il soit plus aisé de descendre que de monter, et dont les sons graves aient plus de force et de timbre que les sons aigus, dans ce cas le résultat de la mue donnera une voix de basse-taille au premier et une voix de contralto à la seconde.

Telle est la marche de la nature lorsqu'elle n'est point arrêtée ni contrariée par des maladies, des excès ou par un exercice forcé pendant la mue (1).

Lorsque la nature est contrariée de l'une ou de l'autre de ces manières, les effets de la mue ne sont plus les mêmes, et l'on peut assurer que si les maladies, les excès et l'exercice forcé ne gâtent pas sans retour la voix, il en résulte du moins des voix très-limitées et très-faibles, sans toutefois être mauvaises.

Ce résultat dans les deux genres de voix les fait ordinairement tomber de l'une des subdivisions dans la subdivision inférieure, c'est-à-dire qu'il donne aux garçons une voix de baryton au lieu de ténor, ou de basse au lieu de baryton, et aux jeunes filles une voix de bas-dessus (mezzo-soprano), au lieu d'une voix de dessus (soprano) ou de contralto au lieu de mezzo-soprano.

Ces voix sont naturellement très-bornées, soit du côté grave, soit du côté de l'aigu.

D'après ces expériences, il faut nécessairement établir une méthode par laquelle on puisse préserver la voix de devenir mauvaise après la mue, quand même, par des accidents qu'on n'aurait pu empêcher, cette voix serait très-limitée.

Lorsque la voix d'un élève commence à muer, on lui défend ordinairement de chanter. Cet usage a été introduit par les anciens maîtres de chant, parce qu'ils craignaient de laisser une trop grande latitude à l'inexpérience, qui aurait pu en abuser en exerçant indistinctement sur toute sorte de solfèges hauts ou bas la voix d'un élève prête à muer ou dans la mue.

Ils avaient raison sous ce rapport, car il vaut encore mieux ne point faire chanter du tout un élève que de forcer ses moyens dans le moment où la voix exige les plus grands ménagements.

Nous pensons cependant qu'avec beaucoup de précautions on peut faire chanter l'élève, même pendant la mue, mais avec modération et sans forcer les sons graves et surtout les sons aigus de la voix.

Par conséquent, le maître doit tous les jours observer et étudier la voix de l'élève, afin de retrancher des exercices qu'il lui fera faire, les sons provenant de la poitrine que la mue lui aura fait perdre, et lorsqu'il ne restera plus à l'élève qu'une octave de l'étendue de sa voix, alors il cessera tout à fait de le faire chanter.

En suivant scrupuleusement cette méthode, soit à l'égard des garçons, soit à l'égard des jeunes filles, mais plus particulièrement pour les premiers, au lieu de gâter la voix des élèves, non-seulement on la leur conservera, mais aussi, par ce moyen, les progrès de la mue seront plus rapides, et l'on en obtiendra plus promptement le terme.

(*La suite au prochain numéro*).

(1) L'expérience prouve chaque jour qu'il ne faut pas trop s'attacher à ces prévisions.

UNE SOIREE MUSICALE

CHEZ

M. ÉMILE DE GIRARDIN

On lit dans la *Liberté*, à propos d'une soirée tout intime donnée par M. Émile de Girardin :

. . . . . .

« Parmi les artistes que nous avons entendus et qu'il m'est permis de nommer, je citerai M. Lavignac: le pianiste favori de la maison, un talent fin et distingué. La *Barcarolle vénitienne*, la *Saltarelle napolitaine*, de Rossini, deux compositions exquises, ont été d'abord exécutées par M. Lavignac avec cette légèreté de touche par laquelle il séduit tout d'abord. Dans une transcription du *Chœur des pèlerins*, de Wagner, le jeune pianiste a montré de hautes qualités de style et d'expression.

« M. Émile Pessard, que j'ai depuis longtemps présenté aux lecteurs de la *Liberté*, a improvisé, sur un thème qu'on lui a donné au hasard, une fantaisie très-réussie. M. Émile Pessard a pris du Conservatoire juste ce qu'il fallait pour savoir à fond son métier de compositeur, pas assez pour amortir en lui la fraîcheur de l'inspiration. Cette excursion dans un genre terriblement scabreux, — l'improvisation au piano, — s'est achevée le plus heureusement du monde. L'auteur du thème proposé a applaudi plus fort que personne.

« Un thème étrange ! une singulière mélodie ! Connaissez-vous Hermann Zenta et sa *Chanson du Chamelier*? Jusqu'à hier au soir, je ne savais rien de cet Hermann Zenta, et je ne soupçonnais pas plus la *Chanson du Chamelier* que celle du *Cavalier arabe* ou de la *Syrène*. Eh bien ! ce sont là trois petits chefs-d'œuvre, tout simplement.

« L'auteur — nous reparlerons de lui tout à l'heure — a eu l'idée bizarre de prendre des strophes en prose dans un livre de M. Louis de Lyvron, et de revêtir ces paroles, qui ne s'y attendaient guère, d'une mélodie fort originale. Ne me demandez pas à qui, à quoi ressemble cette musique ; en vérité, je ne saurais vous le dire : il y a du sang hongrois, bohême, irlandais, que sais-je? dans ces inspirations étrangères. Elles fixent l'âme, elles l'émeuvent, elles l'étonnent.

« Hermann Zenta est une toute jeune fille blonde, à la physionomie expressive, dont le nom a paru, à de rares intervalles, sur des programmes de concert, Mlle Augusta Holmès ne joue pas du piano comme tout le monde : elle a pris des leçons et elle en a profité sans doute ; mais elle est elle-même avant tout.

« Elle nous a donné la sonate en *ut dièze* mineur de Beethoven, cette grande page si souvent livrée dans ce monde aux outrages du style de l'école ou de l'impitoyable fioriture. Nous n'avions pas à redouter ici ces barbaries. La première partie, ce chef-d'œuvre de passion sourde et contenue, n'est pas, malgré l'excellence de l'exécution, celle que Mlle Holmès a rendue avec le plus de vérité. Je ne lui en fais pas de reproches : elle a dix-huit ans ! En revanche, la seconde partie, la troisième surtout, cette course ardente et tumultueuse aux champs de l'inconnu, nous ont donné la mesure de Mlle Holmès, de son style, de sa puissance. On ne tient pas de plus près la pensée d'un maître. Il sera beaucoup parlé de Mlle Augusta Holmès avant longtemps.

« M. Masset, l'excellent professeur de chant, assistait à cette soirée sans prétention ; le maître qui a contribué à l'éducation musicale de Mlle Hebbe, — la jeune cantatrice que nous applaudirons bientôt dans *Sardanapale*, — produisait ce soir-là un nouvel élève, dont nous aurons à parler plus tard.

« Je demande à Mlle Hélène Garre, nièce de Mme Delphine Gay de Girardin, et qui la rappelle par l'expression intelligente du visage, la permission de citer son nom dans ce compte rendu rapide. Mlle Garre a exécuté avec une simplicité magistrale une charmante romance sans paroles de M. E. Pessard, et quelques compositions de Chopin. Il est impossible de traduire avec plus de distinction et de poésie l'inimitable musique du maître polonais. »

A. DE GASPERINI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De nouveau l'on nous écrit de Rome que S. S. le Pape est humblement et vivement sollicitée par le maëstro Rossini de laisser désormais retentir sous les voutes sacrées les voix de femmes, jusqu'ici écartées des offices divins messes et vêpres. L'auteur de la *Petite messe solennelle* attacherait, pour sa part, un tel prix à cette autorisation, qu'il y subordonnerait l'exécution de son œuvre dans nos églises. Cette seule raison serait d'un grand poids auprès du Saint-Père; car une pareille œuvre, livrée aux fidèles, pourrait être, dans tous les pays catholiques, non-seulement un attrait irrésistible, mais aussi une source intarissable de bien-être pour les pauvres; le denier de saint Pierre y pourrait aussi trouver son compte.

— VIENNE. — *Zampa*, d'Hérold, qui, depuis vingt ans, n'avait pas été représenté au théâtre de la Cour, vient d'être repris devant un nombreux public et a obtenu un très-beau succès. M. Bignio s'était chargé du principal rôle; MM. Prot, Meyer-Hoffer et Campe: Mmes Krauf et Bettelheim ont contribué, pour leurs parts réciproques, au bon ensemble de l'exécution, que l'on a remarqué et loué avec justice.

— BERLIN. — La représentation de *Fra Diavolo*, du 11 octobre, nous a donné occasion de juger dans l'opéra-comique M. Niemann, que nous n'avions entendu encore que dans le grand opéra; nous ne nous attendions pas à voir cet artiste, remarquable dans le genre dramatique, surtout dans la musique de Wagner, remplir si bien ce rôle, que nous avions entendu par Roger; mais M. Niemann s'est parfaitement acquitté de sa tâche et, pendant toute la représentation, c'était un succès croissant. Zerline est un des plus charmants rôles de Mlle Lucca; le bon goût et la coquetterie décente qu'elle apporte à la scène du déshabillement est unique en son genre: tous les autres rôles ont été bien joués.

— MUNICH. — On parle du début, à Munich, de Mlle Mallinger, comme d'un évènement musical; c'est dans le rôle de Norma que ce talent nouveau s'est révélé: jeunesse, grâce, beauté, voix brillante et sonore, connaissance remarquable de l'art dramatique et de ses effets, tout annonce une artiste destinée à prendre un des premiers rangs. Mlle Mallinger va jouer donna Anna, de *Don Juan*, et l'*Africaine*, avec Mlle Stehle.

— LEIPZIG. — Le premier concert de l'*Euterpe* aura lieu, le 30 octobre, dans la salle des Halles centrales. On doit y donner *Orphée et Eurydice*, de Gluck, par Mme Franciska Schreck, de Bonn, et Mme Blume-Santer, du théâtre de Dresde. Cette société publie le programme de ses concerts pour le courant de l'hiver; nous y voyons inscrits: la 9e symphonie de Beethoven, *Belsazar*, de Hændel; le premier acte d'*Anacréon*, de Chérubini; la *Walpurgisnacht*, de Mendelssohn; *Manfred*, de Schumann, et *Orphée*, de Gluck. Le 18 de ce mois, le *Gewandhaus*, de son côté, a commencé par un excellent concert. Le programme mentionnait: Ouverture des *Abencerages* de Chérubini; concerto de violon, de Spohr, interprété par M. Brandt, de Hambourg; air de la *Création*, de Haydn, chanté par Mlle Ullrich-Kohn; récitatif et air de *Faust*, de Spohr, chanté par la même, et la 7e symphonie de Beethoven.

— Au Conservatoire de Moscou, placé sous la protection de la grande duchesse Hélène, et dont nous annoncions, le mois dernier, l'inauguration solennelle, les élèves, au nombre de 120, payent une rétribution annuelle de 100 roubles et s'engagent pour un cours de six années. On y enseigne tous les instruments, le chant, la théorie et l'histoire de la musique, les langues russe et allemande, l'histoire, la géographie, les mathématiques et l'histoire de l'art. Après avoir terminé les cours et être sorti victorieux d'un examen, l'élève reçoit un diplôme qui lui confère les droits d'un artiste libre, c'est-à-dire qu'il est exempté du service militaire et de toutes contributions.

M. Nicolas Rubinstein est, comme on sait, le directeur de l'établissement. Les professeurs sont: Piano: Jos. Wieniawski, Door, Dubuc, Kaschkin et Langer; — Théorie: MM. Rubinstein et Tschaikowski; — Violon: MM. Laub et Schradik; — Violoncelle: M. Cossmann; — Chant: Mlle d'Alexandrow, MM. Osburg et Kaschperow, etc.; — Histoire de la musique russe: le prédicateur Rasumowsky; — Histoire de l'art: M. Gœrz. (*Guide musical belge.*)

— La *Muette*, d'Auber, obtient décidément un grand succès de reprise à Bruxelles. Le public s'y porte en nombre et ne se lasse pas d'applaudir.

— Un grand théâtre de Londres, le Great Standard Théâtre, à Shoreditch a été complètement dévoré par les flammes, dans la matinée de dimanche Samedi on représentait *der Freischütz*, au Standard; la salle était comble depuis le parterre jusqu'aux galeries. Après la représentation, on fit la visite habituelle dans toutes les parties du bâtiment; tout semblait aller à merveille, dit l'*International*. Cependant, à six heures environ du matin, on s'aperçut que l'incendie avait commencé ses ravages, et d'une manière si rapide qu'il fallut renoncer à tout espoir de se rendre maître des flammes. Trois heures après, le grand théâtre du Standard n'était plus qu'une masse de ruines fumantes.

On ignore jusqu'à présent l'origine de l'incendie. Mais comme dans *der Freischütz* il y a une scène d'incantation où l'on fait grand usage de matières combustibles, on suppose que quelques débris incandescents se seront glissés sous des planches et auront échappé aux regards des employés. Le propriétaire, M. Douglas, n'avait reculé devant aucune dépense pour faire du National Standard un des plus beaux et des plus confortables théâtres de Londres. Le théâtre ne sera probablement pas rebâti sur le même emplacement; le terrain qu'il occupe, ou plutôt qu'il occupait, sera pris pour tracer une nouvelle rue entre Shoreditch et Whitechapel.

— Une affreuse nouvelle, dont retentissent depuis quelques jours tous les journaux, est celle de la perte de l'*Evening Star*, magnifique paquebot à vapeur qui a sombré en mer, dans la traversée de New-York à la Nouvelle-Orléans. Il avait à bord 250 à 300 personnes, dont le plus grand nombre est resté enseveli dans les flots. L'*Evening Star* portait une troupe d'artistes français. Leur sort préoccupe tristement l'opinion publique: on avait même parlé de deux troupes, l'une à destination de la Nouvelle-Orléans, l'autre à celle de Mexico. On attend avec anxiété l'arrivée des paquebots prochains, pour avoir des renseignements précis; mais on peut déjà admettre que la catastrophe atteint moins terriblement qu'on ne l'avait craint d'abord, ceux qui appartiennent au monde artiste. Laissons parler un correspondant de l'*Entr'acte*: « Dans la liste des passagers de première classe de l'*Evening Star*, on ne trouve que les noms d'artistes qui suivent:

M. et Mme Vila, — M. Severac, — M. et Mme Strauss, — Mlle Elodie Girard, — M. Parizot, Mme Borel, — M. Fischer, — M. Freche, — M. Cognard, — M. Crepo, — M. Deneux, — M. Robert, M. et Mme Ferne, — Mme et Mlle Coppini, — Mme Campana, — Mme Dennery, — Mlle R. Durand, — M. Charles Alhaiza et sa femme, — M. Muidebled, — Mme Renoux, — M. et Mme Lacquemont, — Mme Ster, — Mme Benedetti, — M. Tapiau.

« Les choristes étaient passagers de seconde classe. Il y a tout lieu de supposer, et c'est encore un espoir, bien faible peut-être qui reste aux parents et aux amis de ceux dont les noms ne sont pas dans la liste ci-dessus, que ces derniers n'auront pu s'embarquer à bord de l'*Evening Star*: le steamer n'avait que 223 cabines de première classe et 24 de seconde classe. Sa réputation de vitesse, de comfort et de bonnes installations était telle, que beaucoup de personnes retardaient leur départ afin de pouvoir partir à bord de ce vapeur; les places étaient retenues longtemps à l'avance. C'est ce qui me fait espérer que M. Alhaiza n'aura pu obtenir le passage pour toute sa troupe, et qu'une partie aura pris la voie de terre, ou le steamer suivant. Nous ne pouvons manquer de recevoir de plus amples détails sur ce sinistre par le steamer qui est attendu. Les artistes dont nous ne trouvons pas les noms sur la liste donnée plus haut, et qui, par conséquent, auraient échappé au sort affreux de leurs camarades, sont: MM. Ferdinand Caillaud, baryton; Méry, première basse; Jodet, basse double; Prive, second chef d'orchestre; Flandry, pianiste; Guérin, secrétaire; Charlin, souffleur; Chenost, fort ténor; Gravier, premier rôle marqué; Paul Roche, comique; Salmy, troisième rôle; Henrtaux, deuxième amoureux; Perchel, grime; Octave, Creps, coryphées; Mmes Léontine Desterbecq, forte chanteuse; Léona Desterbecq, jeune première; Henriette Duméry, jeune première; Marita Campana, soubrette; Vroneu, chanteuse légère; Clotaire, deuxième soubrette; Céline Caillot, mère noble; Read, deuxième amoureuse; Maillé, troisième soubrette; Selmy, duègne; Desormes, deuxième chanteuse; Ferney, dugazon; Gravier, deuxième dugazon.

« Mais nous ne serons définitivement fixés qu'à l'arrivée du paquebot attendu. Il est impossible de donner une idée de l'affreuse impression que la nouvelle de ce sinistre a produite dans le monde des théâtres. Nous croyons donc de notre devoir de rassurer, dans la mesure du possible, les familles et les amis des artistes dont le sort est encore incertain. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Hector Berlioz se rend à Vienne, pour y diriger les études de son poëme-symphonique *la Damnation de Faust*. Cette œuvre considérable, et qui n'a pas été entendue à Paris depuis longtemps, doit être exécutée, dans la capitale de l'Autriche, le 18 novembre, avec le concours d'artistes de choix.

— On lit dans le *Courrier du Bas-Rhin*, du 23 octobre: Nous apprenons à l'instant une heureuse nouvelle artistique dont se réjouiront tous les dilettantes de notre ville comme d'une fête musicale qui ouvrira sous des auspices magnifiques la campagne des *concerts classiques du Conservatoire*. Il ne s'agit de rien moins que du concours de Mad. Pauline Viardot pour le concert d'ouverture. La célèbre cantatrice vient de promettre au Comité sa coopération avec deux magnifiques morceaux (dont l'un d'*Alceste*, le chef-d'œuvre de Gluck, actuellement restauré à l'Opéra), dans des termes qui prouvent de quelle faveur est dès à présent entourée dans les plus hautes régions de l'art, l'entreprise des concerts classiques du Conservatoire de Strasbourg, qui du reste, en notre ville même, est l'objet de sympathies croissantes, à en juger par la liste des souscripteurs. Nous ferons connaître ultérieurement le programme détaillé et la date de cette solennité exceptionnelle.

— La réouverture des *Concerts populaires*, du Cirque-Napoléon, a été une véritable solennité. Dès aujourd'hui l'on peut voir que l'empressement de la foule ne sera pas moindre cette année que les précédentes, et que les « trois séries » de huit concerts vont encore regorger d'assistants attentifs. L'autorité de nos bons concertants s'est tout de suite affirmée par une exécution magistrale de l'ouverture du *Freyschütz*. La symphonie en *ut*, de Mozart, a été charmante à entendre, ainsi que l'*andante* varié, de Haydn, pour la première fois exécuté. Celui-ci a été redemandé par le public. Le même honneur venait d'être décerné au ballet pittoresque de *Philémon et Baucis*, de Gounod. La magnifique symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, terminait la séance. Plusieurs parties ont été fort bien rendues; mais, si nous sommes heureux de pouvoir donner cordialement beaucoup d'éloges à la phalange d'élite des *Concerts populaires*, nous avons en même temps le devoir de protester contre la tendance depuis longtemps remarquée chez elle

à exagérer certains mouvements, particulièrement dans le sens de la rapidité : par ce fait, il devient quelquefois impossible aux exécutants, quelque habiles qu'ils soient, d'articuler nettement toutes les notes, aux auditeurs, par conséquent, de bien suivre le texte ; et la pensée du maître peut se trouver ainsi dénaturée dans son intention essentielle.—L'assemblée a chaudement salué, comme c'était justice, la réapparition de M. Pasdeloup, dont le zèle et le talent ont tant fait pour la prospérité des *Concerts populaires*.

— Voici le programme du 2e concert populaire de musique classique qui a lieu, aujourd'hui dimanche, à deux heures, salle du Cirque-Napoléon :

1. Ouverture de *Struensée*..... MEYERBER.
2. Symphonie pastorale..... BEETHOVEN.
   1er *Morceau* : Exposition des sentiments à l'aspect des campagnes riantes. — 2e *Morceau* : Scène au bord du ruisseau. — 3e *Morceau* : Réunion joyeuse des campagnards; orage. — *Finale* : Sentiments de joie et de reconnaissance après l'orage.
3. *Le Soir en mer*, op. 31 (1re audition)..... J.-J. ABERT.
4. Canzonetta du Quatuor, op. 12..... MENDELSSOHN.
   Par tous les instruments à cordes.
5. Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*..... NICOLAÏ.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Le début de la Société concertante des *Champs-Élysées d'hiver* a été des plus heureux. Cet orchestre de cent musiciens, dont quelques-uns fraîchement recrutés, ne s'est que rarement écarté du parfait ensemble désirable, auquel il est impossible d'atteindre du premier coup. Il s'est particulièrement distingué dans l'ouverture de la *Chasse du jeune Henri*, la fantaisie sur *la Dame blanche* et l'*Invitation à la valse*, dont le mouvement, pris souvent trop vite, autre part, a permis, par sa justesse, d'entendre sans confusion les charmants détails. On a profité de l'occasion pour saluer d'applaudissements l'habile instrumentateur de ce poétique *rondo* de Weber, M. Hector Berlioz, présent à la fête. *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, et le chœur des soldats, de *Faust*, que l'on a *bissé*, ont aussi produit de l'effet. Il n'y a que des éloges à adresser à M. Eugene Prévost pour la sûreté avec laquelle il a maintenu le bon ordre dans l'armée instrumentale qu'il avait à conduire. Dès l'abord, le public s'est trouvé nombreux, sympathique, et cela aussi fait bien augurer de l'avenir. — C'est aux organisateurs de ces nouveaux concerts de juger s'il est bon de faire autant de place aux *fantaisies* en pot-pourri, arrangées par MM. tels, sur des motifs d'opéras. Sans vouloir en rien diminuer le mérite de ces arrangements, ne semble-t-il pas que le mot « composé » que l'affiche leur applique est un peu bien ambitieux, et de nature à fausser les idées d'une partie du public? — Nous avons entendu faire, autour de nous, cette observation, et une autre encore concernant les noms des solistes imprimés en trop gros caractères. Toutes les deux sont justes.

— Aujourd'hui, dimanche, à deux heures précises, deuxième concert des Champs-Élysées d'hiver, au théâtre du Prince-Impérial, avec orchestre, chœurs et programme des plus intéressants, dans lequel nous avons remarqué les titres de *Sémiramis*, *la Muette*, *l'Africaine*, *Zampa*, le *Freyschütz* et *la Reine de Chypre*. L'orchestre sera dirigé par M. Eug. Prévost.

— La messe funèbre célébrée, lundi dernier, à Saint-Sulpice, à l'occasion des funérailles du regretté M. Thouvenel, a permis à la chapelle de cette paroisse et à son directeur, M. Sain-d'Arod, de faire apprécier par un auditoire d'élite une véritable supériorité d'exécution tant dans les faux-bourdons du plain-chant que dans les motets proprement dits, auxquels une assez large part était faite, bien que l'on se montre jaloux, à Saint-Sulpice, de maintenir aussi rigoureusement que possible les traditions du chant liturgique. On remarque de plus en plus les progrès accomplis, dans le bon phrasé et l'accentuation musicale, par le chœur de Saint-Sulpice, depuis que la direction en a été confiée à M. Sain-d'Arod, maître de chapelle aussi consciencieux qu'expérimenté. Au grand orgue, M. Lefébure-Wély s'est montré digne de lui-même, et c'est tout dire : on a beaucoup estimé la belle improvisation de notre éminent organiste, sur l'entrée du thème de la prose *Dies iræ*.

— M. A. Vogel, auteur des opéras : *la Moissonneuse*, *le Siége de Leyde*, *le Nid de cigognes*; des mélodies : *l'Ange déchu*, *le Jugement dernier*, *Juive et Chrétien*, etc., vient d'être couronné à l'Institut. La section de musique lui a décerné à l'unanimité le prix Trémont.

—Dans sa séance du 18 octobre, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, a décidé que tous les concerts, bals et fêtes musicales organisés au profit des inondés, seraient exonérés de tous droits d'auteurs que la Société aurait à percevoir. Le syndicat a voté de plus le versement, en faveur des victimes du désastre, d'une somme de 500 fr., prise sur la caisse de secours de la Société. Si l'on considère que cette caisse n'a pour s'alimenter aucune autre source que la retenue opérée sur la perception des droits revenant à ses membres, on comprendra l'importance relative de cette libéralité, dont on ne saurait trop louer le syndicat.

— Il serait, dit-on, question de faire jouer le drame anglais à Paris, pendant l'exposition de 1867. Le répertoire de Shakspeare serait représenté par M. et Mme Kean, miss Faucit, M. Phiips et d'autres artistes en renom ; il y aurait aussi des pantomimes exécutées par les meilleurs clowns et des colombines d'élite. Ch. Mattews et d'autres artistes joueraient la comédie. Il n'est pas jusqu'à Adelphi Theatre qui ne veuille aussi donner des représentations aux Parisiens, ou plutôt au monde entier groupé à Paris. — (*Havas.*)

— Cueillons dans le *Petit Journal*, la boutade suivante :

« Les compositeurs peuvent prétendre à tout aujourd'hui. Richard Wagner, l'auteur du *Tannhauser*, est l'ami intime du roi de Bavière. M. Léon Roques, autre compositeur, fait bien mieux, dit l'*Époque*, il devient roi lui-même : M. Roques va épouser S. A. Moukeirayo, fille aînée de la reine Pomaré. On assure que le futur est en instance pour changer son nom en celui de Noukaitasika, qu'il devra prendre en montant sur le trône de sa belle-mère ; la souveraine actuelle des îles Sandwich ayant l'intention d'abdiquer en sa faveur. On sait que Noukaitasika est le nom de la branche régnante dans l'archipel océanique. Notre compatriote veut, paraît-il, étudier la musique des sauvages, et revenir en France faire exécuter, par des artistes choisis parmi ses sujets, un opéra de sa composition devant le public dilettante de Paris. Il est des gens qui se plaignent qu'on ne fait plus rien de nouveau. Cet opéra aura de quoi les contenter. »

— La Société Sainte-Cécile, de Bordeaux, a reçu quatorze partitions de symphonies, présentées au concours organisé par elle l'hiver dernier.

— Un musicien des environs de Tours vient de trouver un violon portant cette inscription :

Antonius Stradivarius
Cremonensis faciebat
Anno 1711.

— ANGERS. — La nouvelle scène destinée à remplacer le théâtre incendié ne se construit pas encore : on assure que son emplacement n'est pas même déterminé. Le théâtre *Auber*, ouvert, il y a deux ans environ, va, après avoir assez pauvrement vécu, disparaître pour faire place à une maison religieuse. Un cirque-théâtre, bâti sur le modèle de celui de Tours, doit être inauguré le 22 novembre prochain, par la soirée dans laquelle se feront entendre, avec Carlotta, Patti, MM. Jules Lefort, Vieuxtemps, Batta et Ketterer. Ce concert viendra fort à propos pour tirer un peu de sa torpeur la musique, qui est ici à l'état d'étisie; mais le style exagéré employé pour annoncer cette belle réunion de talents (« étoiles, astres, firmaments »), déplaît beaucoup, ajoute notre correspondant, et risque de faire plus de tort que de bien.

— A propos de quelques-uns de nos ténors, et des efforts auxquels ils se livrent pour tirer de leurs gosiers des sons à effet, le sage critique du *Sémaphore* de Marseille, M. Bénédit, se livre à des réflexions sur l'art du chant, que nous nous réservons de reproduire à cause de leur utilité.

— Un de nos meilleurs pianistes-compositeurs, M. J. Schiffmacher, fort avantageusement connu à Paris pour les œuvres qu'il y a publiées, non moins que pour son rare mérite professoral, vient de transporter ses pénates à Strasbourg, sa patrie. Ce sera un excellent musicien de plus dans cette ville, musicalement favorisée, qui compte déjà de véritables notabilités dans notre art, au milieu desquelles M. Schiffmacher tiendra très-honorablement sa place.

— M. Adolphe de Groot, l'intelligent chef d'orchestre du Vaudeville, vient de recevoir de l'Empereur une médaille à l'occasion de la cantate du 15 août, dont il a composé la musique ; c'est la quatrième fois que ce compositeur de talent obtient de Sa Majesté une distinction honorifique.

— Quoique la musique n'y ait tenu qu'une assez petite place, nous devons une mention à la soirée donnée, dans la salle de l'École-Lyrique de la rue de la Tour-d'Auvergne, par M. Delsarte, le fils de notre célèbre François Delsarte. M. Delsarte fils, dont le timbre vocal n'a pas toute la vigueur nécessaire en public, s'est décidé, pour cette cause, à utiliser autrement le talent plus qu'ordinaire qu'il possède dès aujourd'hui. Chose peu commune, et qu'il doit à son père dont il se montre le digne élève, Delsarte fils, avant d'avoir débuté, se montre un savant comédien. Il l'a prouvé, l'autre jour jusqu'à l'évidence : si MM. les directeurs se fussent trouvés là, le jeune artiste n'aurait pas à se donner la peine de faire auprès d'eux les démarches habituelles... et quand il a chanté, quel succès! On a également entendu plusieurs bonnes élèves de Delsarte et de Ricourt, notamment Mlle Annest, qui s'est beaucoup distinguée comme comédienne, en même temps qu'elle se faisait applaudir comme cantatrice.

— Une matinée très-intéressante a été donnée, à Asnières, le 21 octobre, au profit de l'*Œuvre des pauvres malades*. Artistes et dames du monde s'étaient réunis, avec le plus louable empressement, pour concourir à cette œuvre de bienfaisance. On a surtout applaudi M. Lafont, baryton des mieux doués, le violoniste Lebrun, et Mme Arachequesne, fille de Boulanger, le ténor dont on conserve, dans le monde, de si bons souvenirs.

— Nous recevons de Beauvais, Clermont et Versailles la nouvelle du succès obtenu, dans les représentations de M. Samary, par Mme Nina de Callias, avec des variations *inédites* d'Henri Herz sur l'air de *Marlborough*.

— Une messe à trois voix d'hommes, avec soli et orgue d'accompagnement, composée par M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de Saint-Leu, vient d'être par lui publiée en petit format, commode pour les orphéons et sociétés chorales, auxquels elle est dédiée. Écrite dans le ton principal de *fa majeur*, cette messe reste facile, tout en produisant de l'effet. Les voix et l'harmonie y sont fort bien traitées ; c'est l'œuvre très-méritante d'un musicien intelligent et expérimenté.

LES MIRAGES PARISIENS

Sous le titre : *Les Mirages parisiens*, M. Hector de Callias nous annonce un petit livre dans lequel les choses musicales auront leur place. Voici une boutade qui en peut donner un avant goût :

« Avant d'aller dans la lune, — et encore cela a été fait, — je n'ai rien trouvé de nouveau que d'aller dans la musique, demandez plutôt à Jules Noriac, ajoute M. Hector de Callias.

« Le jour où on a dit : *la Musique et la Poésie sont sœurs*, on a cru avoir tout fait pour la musique. Cet aphorisme constitue sa dotation littéraire, et le grand public ne la connaît guère autrement. Il y a aussi le : *Sonate que me veux-tu?* du sublime Diderot, qui, par cette autre phrase, s'érigea aux altitudes les plus transcendantes de la critique musicale. La musique est comme Paris ; rien n'est moins connu, parce que tout le monde croit la connaître. Avancez une inexactitude sur Nangasaki, et tout le monde vous conspuera ; mais affirmez que nos jeunes élégants des Champs-Élysées font traîner leurs tilburys par des panthères, personne n'osera vous contredire. La musique ! un pays où tout le monde croit être allé. Le fait est que les seules gens qui y soient allés, ce sont les indigènes, race d'hommes complètement différente des autres. Plusieurs savants,— et parmi eux Méry — prétendent que leur système nerveux est monté en cordes de Naples.

.....

« Je rencontre l'autre jour un pianiste de beaucoup de talent, et lui demande si je le verrai le soir chez une maîtresse de maison à qui je le savais présenté depuis peu.

— Impossible, mon cher, je ne puis remettre les pieds dans cette maison.

— Pourquoi ?

— J'y ai dîné il y a huit jours. Dans la soirée on m'a fait jouer quelques morceaux — et puis encore quelques-uns, — ce qui m'a permis de deviner qu'on voulait me faire payer ma nourriture en notes, et réaliser ainsi l'expression de croque-notes. Je n'ai pas osé me servir du fameux : « J'ai si peu dîné » de Chopin, mais je me suis souvenu d'une terrible leçon donnée par Thalberg à des amphytrions du même genre.

— Qu'avez-vous fait ?

— J'ai attaqué une fantaisie en *ut* majeur, que j'ai terminée en *ré*! Vous comprenez que nous sommes brouillés à tout jamais, et que je ne puis plus décemment me présenter chez ces gens-là.

« Cette impolitesse ne vous semble peut-être pas excessive. Eh bien il paraît qu'elle renferme une gaminerie impardonnable, et que s'il l'eût commise dans une maison de musiciens, notre pianiste eût été immédiatement flanqué à la porte. Question de langage. Vous ne ferez pas bien juger de votre éducation en parlant des *Noces de Gamache* par Paul Véronèse, et les personnes les mieux élevées parlent des quadrilles de Beethoven.

« Un violoncelliste célèbre, — Seligmann, je crois, — dans un concert de société philharmonique, est accompagné au piano par un amateur. Il veut prendre l'accord et demande au monsieur son *la*.

— Moi, s'écrie l'amateur confondu et rouge, donner mon *la* à un artiste tel que vous! Jamais! C'est moi qui serai trop honoré de recevoir le vôtre! »

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 7011.

34e ANNÉE DE PUBLICATION — 1866-1867

PRIMES 1866-1867 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du jeudi 1er novembre

LES PRIMES GRATUITES

Les abonnés au texte seul ne reçoivent pas de primes
Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes

CHANT (2 primes)

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION DU

CALIFE DE BAGDAD

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE DE

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE PAR

ADRIEN BOIELDIEU

Partition illustrée du portrait de Boieldieu

10e VOLUME DE LA COLLECTION COMPLÈTE DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

RENFERMANT SES 20 DERNIÈRES PRODUCTIONS

1. L'Estomac.
2. Le Portrait de Toinon.
3. Cheveux noirs et blancs.
4. Le Rendez-vous.
5. Thomas et moi.
6. Demain
7. Le Fantassin.
8. Le Cavalier.
9. Les Malheureux.
10. Le Cocher des grèves.
11. Les Chaussettes.
12. Les deux Ombres.
13. La Complainte du Grand Prussien.
14. Tu ne comprends pas.
15. Catherine.
16. La Glorieuse.
17. Chant d'amour.
18. L'Oiseau en cage.
19. Blonde et Brune.
20. Le Constructeur.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

TOBIE POÈME LYRIQUE DE **LÉON HALÉVY**

PARTITION CHORALE, CHANT ET PIANO (TÉNOR, SOPRANO, BASSE ET CHOEURS)
à l'usage des orphéons et sociétés philharmoniques

PAR **EUGÈNE ORTOLAN**

CHANTS DES ALPES, VINGT TYROLIENNES

DE

J.-B. WEKERLIN

Avec variations, vocalises, annotations et observations sur les Tyroliennes
Un volume in-8°

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

SOLFÈGES D'ITALIE

LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAITRES

Nouvelle édition avec leçons transposées et accompagnement de piano

PAR **ÉDOUARD BATISTE**

1er LIVRE — 25 leçons pour baryton ou contralto

2e LIVRE — 25 leçons pour ténor ou soprano

PIANO (2 primes)

1er VOLUME IN-8° DES ŒUVRES CHOISIES DE

W. MOZART

Revues, doigtées et accentuées par

A. MARMONTEL

CONTENANT MARCHE DES MARIAGES SAMNITES, MENUET, CHANSON ALLEMANDE,

THÈMES VARIÉS

volume illustré du portrait de Mozart

DOUZE TRANSCRIPTIONS DES MAITRES FRANÇAIS DU

PIANISTE-CHANTEUR DE G. BIZET

1. MÉHUL, Stratonice (air).
2. GRÉTRY, une Fièvre brûlante.
3. GRÉTRY, les Deux Avares (chœur).
4. DALAYRAC, Nina (romance).
5. MONPOU, le Voile blanc (duo).
6. NICOLO, romance de Joconde.
7. GOUNOD, Mon habit (Béranger).
8. SEMET, Gil-Blas (duo).
9. J.-J. ROUSSEAU, le Devin du village.
10. MONSIGNY, le Roi et le Fermier (air).
11. BOIELDIEU, Jean de Paris (duo).
12. RAMEAU, chœur de *Castor et Pollux*.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DON JUAN, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO, SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE D'APRÈS LA PARTITION ORIGINALE
avec les indications d'orchestre

PAR **GEORGES BIZET**

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO

PAR **G. MATHIAS**

N. B. L'une ou l'autre de ces partitions, illustrée d'un beau portrait de Mozart, représente les deux primes PIANO

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

L'ART DE DÉCHIFFRER

100 ÉTUDES DE LECTURE MUSICALE

Destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie

PAR **A. MARMONTEL**

1er LIVRE — 50 leçons élémentaires

2e LIVRE — 50 leçons progressives

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : 30 fr., Paris et Province : Étranger : 36 fr. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des Primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes)

1049 — 33me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Novembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. INSTITUT BOIELDIEU, création d'un Conservatoire de musique à Rouen, A.-L. MALLIOT.— II. Semaine théâtrale: reprises d'*Otello* et de *Don Pasquale*, au THÉATRE-ITALIEN; première représentation du *Fils*, de la *Conjuration d'Amboise* et de la *Vie parisienne*; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Parémiologie musicale de la langue française (livre de M. GEORGES KASTNER), OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, une transcription italienne du

PIANISTE-CHANTEUR

de GEORGES BIZET ; suivra immédiatement : FERNANDE, polka de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT, *la Bouquetière des Fiancés*, de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement : une mélodie des Soirées musicales de Londres, par M. LUIGI BADIA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

Dimanche prochain, 5e article de la 2e partie du travail de M. B. JOUVIN, sur HÉROLD ET SES ŒUVRES.

PRIMES DU MÉNESTREL

Les primes 1866-1867 offertes aux abonnés du *Ménestrel* sont actuellement à leur disposition. Ceux de nos abonnés dont l'abonnement expire les 1er novembre, décembre et janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1866-1867 du *Ménestrel* (voir les annonces de la 8e page) sont délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition *franco* par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes chant ou piano, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, chant et piano.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique. Les abonnés à la musique de CHANT peuvent prendre de préférence les primes PIANO et *vice-versâ*.

INSTITUT BOIELDIEU

CRÉATION D'UN CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
A ROUEN

Nous avons dit bien des fois combien il était regrettable que des cités de l'importance de Lyon, Rouen, Bordeaux, fussent privées de succursales du Conservatoire destinées à former des musiciens et à trouver des voix dans les grands centres de population. Nous avons notamment appuyé sur la facilité de fonder une pareille institution à Rouen, où des professeurs tels que MM. Amédée Méreaux et L. Malliot se trouvent tout placés pour mener à bien l'entreprise. On sait d'ailleurs que l'idée d'un Conservatoire à Rouen n'est pas nouvelle; nos lecteurs en jugeront par l'extrait suivant de la brochure de M. A.-L. Malliot.

A M. VERDREL
MAIRE DE ROUEN
Commandeur de l'Ordre impérial de la Légion d'honneur.

MONSIEUR LE MAIRE,

Ce n'est pas sans une certaine appréhension que je viens soumettre et recommander à votre bienveillante appréciation la proposition que j'ai l'honneur de placer sous vos yeux. La ville a de grandes charges, elle a fait des dépenses considérables, des travaux d'utilité publique sont à l'ordre du jour ou en cours d'exécution, je ne l'ignore pas; mais j'ai confiance, Monsieur le Maire, dans le sentiment élevé que vous avez du beau, des arts en général et de la musique en particulier, et j'aime à espérer que le Conseil Municipal, qui sait comprendre vos vues d'initiative, accueillerait favorablement ma proposition, si elle avait le bonheur d'obtenir votre agrément et votre appui. Je ne crois pas me tromper non plus, en ajoutant que l'adoption de mon projet aurait de l'écho dans le cœur de tous ceux qui aiment assez la musique pour approuver les sacrifices à faire en faveur de cet art et de son enseignement, et j'ose affirmer que ceux qui pensent ainsi composent la grande majorité des habitants éclairés de notre ville.

Rouen possède des écoles de peinture, de chimie, d'histoire naturelle, de médecine, de pharmacie, d'études professionnelles et bien d'autres encore. Les sciences et l'industrie sont surtout les objectifs de cette sollicitude spéciale qui caractérise les tendances générales de notre temps.

Loin de moi la pensée de trouver là matière au moindre blâme; au contraire, il faut marcher avec son siècle. Mais ce courant qui semble aujourd'hui entraîner les esprits vers l'étude des sciences et vers l'industrie, est-il le seul que nous devions suivre en France? Non.

Nous ne devons pas nous laisser ravir ce premier rang que nous occupons depuis longtemps dans les beaux-arts. Agir en un tel sens serait vouloir enlever au pays une des plus grandes causes de son

influence civilisatrice dans le monde entier. Il faut donc faire de vigoureux efforts pour empêcher cet abandon, afin que jamais on ne puisse dire : « En France, les arts s'abaissent à mesure que les sciences et l'industrie s'élèvent et progressent. »

Et pourtant, il faut bien le reconnaître, ces tristes paroles ne sont que trop applicables à l'état de la musique à Rouen.

Elle semble y être presque complètement abandonnée. Ses manifestations y deviennent chaque jour plus rares et son enseignement n'y a pas une véritable chaire publique.

En effet, si l'on peut ne pas regretter l'enseignement de cet art tel qu'il est pratiqué dans les écoles primaires ou dans les sociétés chorales, on ne saurait du moins le trouver suffisant à former des artistes et à maintenir dans notre cité la haute place qui est due à la musique, à la musique si préconisée aujourd'hui par le gouvernement lui-même, à la musique si aimée par toutes les classes de la population dont elle charme les loisirs; à la musique, enfin, qui satisfait une importante partie de ces sentiments universels qui ont les beaux-arts pour objet.

Grâce aux progrès de toutes les sciences, de toutes les industries, les hommes sont parvenus à accroître tellement les mille raffinements du bien-être physique, qu'un penchant presque irrésistible les pousse vers les plaisirs matériels et qu'une force puissante les entraîne vers un scepticisme, escorté d'une implacable moquerie, qui étouffe leurs nobles instincts. Certains philosophes, un peu exagérés, peut-être, dans les appréciations qu'ils font de notre époque, affirment que, dans un temps donné, ces excès du matérialisme nous amèneront à une sorte de barbarie d'un nouveau genre. Sans pousser les prévisions fatales aussi loin, on peut dire cependant que cette soif ardente du positivisme n'est pas un bien, et ce n'est certainement pas une utopie que de chercher à donner une large part aux joies intellectuelles, en développant autant que possible le culte des beaux-arts, qui en sont un des plus précieux aliments.

Or, ce n'est pas élever trop haut la musique que de la mettre au premier rang des créations poétiques et sublimes qui répondent aux véhémentes aspirations, à l'idéale beauté qui sont en nous et prouvent l'essence divine de notre âme, en la plaçant au-dessus de sa mortelle enveloppe.

Oui, la musique mérite d'occuper la première place parmi les beaux-arts; mais pour parvenir à en sentir, à en goûter toutes les beautés, toute la grandeur, il importe de se bien pénétrer de cette vérité: l'exercice de la musique n'a de charme durable pour celui qui veut la pratiquer, qu'autant qu'il s'en sera rendu la lecture et le langage pour ainsi dire familiers. — Pour atteindre ce but, il n'est pas de moyens aussi puissants que ceux qui découlent forcément de l'enseignement reçu dans une école spéciale, école dont les meilleurs élèves deviendraient eux-mêmes des professeurs qui propageraient et répandraient la culture réelle et sérieuse de cet art dans notre ville et dans notre département. Une institution de ce genre nous assurerait en outre la faculté de posséder toujours à Rouen un bon orchestre, des chœurs nombreux, comme il en existe à Marseille, à Lille, à Toulouse, et comme il en existera bientôt à Toulon (1). Elle créerait des chanteurs solistes dont le nombre qui devient de plus en plus restreint, n'augmenterait que par la fondation, dans tous les grands centres de la France, d'écoles analogues à celles dont nous sollicitons l'établissement à Rouen. Enfin, dans le cas qu'il faut prévoir (nous n'en avons eu que trop la preuve à Rouen depuis deux ans), dans le cas, dis-je, où l'opéra deviendrait un jour impossible, on ne serait pas du moins totalement privé de musique. Notre école serait un centre, un foyer, autour duquel on se réunirait pour exécuter et entendre les œuvres symphoniques et vocales des plus grands maîtres, œuvres considérées, à juste titre, comme un des *summa* de l'art musical.

Mais c'est assez m'étendre sur une institution dont personne, j'en suis certain, ne songe à nier l'utilité et l'opportunité. Ce qui me semble plus intéressant pour mon travail, c'est de donner ici un abrégé historique des diverses tentatives qui, depuis 1793, ont été faites en vue de réaliser le projet que je reprends à sa première origine, afin d'étudier et d'apprécier les obstacles qui se sont opposés à la mise à exécution de desseins analogues à ceux que j'ai l'honneur de vous présenter aujourd'hui, Monsieur le Maire. De cette rapide étude du passé, ressort en pleine lumière un enseignement utile au présent.

PROJET BOIELDIEU.

Le 18 brumaire an II (18 novembre 1793), un décret de la Convention Nationale ordonnait la formation d'un Institut national de musique à Paris. Cet Institut était composé de 115 artistes; il devait être employé à célébrer les fêtes nationales, et il était chargé de former des élèves dans toutes les parties de l'art musical. 600 élèves y recevaient gratuitement l'instruction. Cet Institut fut le point de départ du conservatoire que nous avons encore aujourd'hui et qui a répandu tant d'éclat sur l'école française.

Ainsi que je l'ai dit, il n'était fondé, il est vrai, que pour Paris; mais cette fondation ne pouvait manquer d'avoir partout du retentissement et de donner une heureuse impulsion à la province, notamment à Rouen, où l'on a toujours beaucoup aimé la musique.

En effet, quelques jours après que le *Moniteur* eut parlé, la presse rouennaise exprimait le désir qu'un Institut, à l'exemple de celui de Paris, fût fondé dans la capitale normande. Après avoir émis quelques pensées générales sur ce sujet, le journal terminait ainsi :

« Cette idée, rapidement présentée, a besoin d'être étendue plus au long; mais la tâche n'étant point en équilibre avec l'insuffisance de nos moyens, le *Journal de Rouen* est ouvert à celui de nos concitoyens qui voudra donner à ce projet les développements qui lui manquent; nous nous empresserons de les publier. »

Un jeune artiste de dix-huit ans à peine répondit seul à cet appel, et c'est ici que la question emprunte un vif intérêt à l'individualité de celui qui, en 1793, éleva la voix en faveur de la musique. Quel fut cet artiste qui, avant tout le monde, osa formuler et présenter le projet d'une école destinée à l'enseignement gratuit et public de la musique à Rouen?

Ce fut Boïeldieu, alors connu seulement dans sa ville natale, où il venait de faire représenter son premier opéra, la *Fille coupable*.

Ce fut Boïeldieu qui, par cette première manifestation de son talent, ainsi que par son généreux et artistique projet, préludait doublement à la célébrité qu'il devait plus tard conquérir dans l'art musical.

Ce fait, laissé dans l'oubli par les historiens et absolument inconnu de notre génération, j'ai eu le plaisir d'en trouver la preuve dans un journal de 1793, en faisant des recherches sur la jeunesse de notre illustre compatriote.

Faut-il dire que cette trouvaille eut pour moi toute l'importance d'une véritable découverte?

C'en était une en effet, et je suis bien heureux, Monsieur le Maire, de vous en faire part aujourd'hui, car elle ajoute un titre de plus à tous ceux qui s'attachaient déjà au nom de Boïeldieu, pour justifier les glorieux souvenirs dont l'entoure si pieusement la population rouennaise.

Voici comment il fut rendu compte dans les journaux du travail de Boïeldieu, dont, par malheur, il m'a été impossible de retrouver le texte complet et le manuscrit original :

BEAUX-ARTS.

Réflexions patriotiques sur l'utilité de l'étude de la musique, par le citoyen Boyeldieu fils, de Rouen.

« Le citoyen Boyeldieu partage le désir de voir se former dans nos murs un Institut de musique; il en sent très-bien la nécessité et la développe encore mieux. Ses preuves et démonstrations se tirent de l'origine de la musique, de ses progrès chez les différents peuples, de son pouvoir sur les hommes. »

« Tant de prérogatives, dit-il, lui méritèrent bientôt l'honneur d'être la « reine des autres arts, ou plutôt leur mère. Portée à son plus haut point « de perfection, elle leur laisse voir ses secrets, ses combinaisons, ses res- « sources; et, toujours maîtresse, elle est encore la première dans les « temples, dans les fêtes, et jusque sur les premiers théâtres des nations. « Tant d'honneurs ont alors jailli sur les favoris et les maîtres de l'har- « monie. Honorés très-longtemps chez les peuples anciens, ils étaient « couronnés, portés en triomphe, immortalisés par des inscriptions, des « mausolées, des statuts, et, sans nos vices, nos passions, ils seraient en- « core les premiers consolateurs du monde. »

Après cette citation, le journaliste ajoute l'important paragraphe que voici :

« Le citoyen Boyeldieu a fait à la municipalité une pétition dans laquelle il a offert de guider dans l'art de la musique six jeunes enfants qui montreraient des dispositions. »

(1) A la date du 19 avril 1866, l'administration municipale de Toulon a rendu un arrêté portant la création d'un conservatoire destiné à « propager le goût de l'art musical, à former une pépinière de jeunes artistes, à favoriser l'essor et le développement des sociétés musicales, à offrir aux chefs de pupitre de *l'orchestre municipal* une position stable et avantageuse, et à assurer ainsi à la ville le concours d'artistes distingués. »

« Livrons-nous donc tout entier, dit le citoyen Boyeldieu, à l'étude de « cet art sublime; recueillons les bienfaits de nos législateurs qui vien- « nent d'en consacrer l'usage, et TACHONS D'OBTENIR DANS NOTRE CITÉ « UNE ÉCOLE DE MUSIQUE qui conserve à cet art sa grandeur, l'admiration « de l'homme sensible et juste, et qui lui rende sa première utilité. L'ad- « ministration plus sage et les lumières des maîtres dont nous sommes « heureusement entourés dans cette ville, achèveront sans doute de déve- « lopper mes idées et de donner à mes vœux un plus grand caractère; je « serai trop heureux si, ne pouvant pas encore être trouvé digne de com- « mencer une si belle carrière, je puis au moins être associé à ses travaux. »

Telle est la pensée éminente et cependant exprimée avec tant de modestie, en faveur de la musique, par celui qui devait un jour y devenir si illustre et qui, dès l'adolescence, montrait déjà tout ce que son âme renfermait de foi, de chaleur et d'amour pour cet art divin.

Avais-je tort de dire que, en trouvant cette pièce, j'avais fait une véritable découverte? Non, certes; aussi est-ce sur elle que je veux principalement m'appuyer pour parvenir à la réalisation de mon projet. Un vœu de Boïeldieu me semble être une chose sacrée, et je suis bien certain que sa ville natale se montrera plus ardente encore que je ne le suis à en favoriser l'accomplissement.

Mais qu'advint-il, en 1793, du projet du jeune Boïeldieu? Sa voix ne fut pas entendue, rien ne fut fait. Boïeldieu fut-il traité de rêveur, ainsi que cela arrive à la plupart de ceux qui émettent des idées nouvelles? Il est permis de le croire. Cependant on peut aussi penser que les agitations politiques furent une des causes qui firent avorter ce premier projet de l'établissement d'une école de musique à Rouen.

Deux années plus tard, l'idée de Boïeldieu se reproduisit officiellement.

PROJET DE LOI SUR L'INSTRUCTION PUBLIQUE EN FRANCE.

Dans le courant de frimaire an IX, le ministre de l'intérieur, alors M. Chaptal, publia dans le *Moniteur* un vaste projet de loi sur l'instruction publique en France. Ce projet, qui renfermait tous les enseignements, créait, sous le titre d'*écoles spéciales*, des écoles pour les sciences et les beaux-arts, notamment six écoles départementales de musique. Ces six dernières étaient attribuées à Lyon, Marseille, Bordeaux, Rouen, Strasbourg et Bruxelles, alors ville française. Chacune de ces écoles devait avoir quatre professeurs : un de musique, un de chant, un de violon, un de basse. Il devait être fait par l'État un fonds annuel de 24.000 fr. pour les faux frais des sept écoles de musique de France, dans lesquelles était comprise celle de Paris, à laquelle on allouait 16,000 fr. sur les 24,000.

Ainsi donc, une école de musique était attribuée à Rouen, par un projet de loi émanant du gouvernement. Que l'on juge où en serait aujourd'hui l'art musical dans notre ville, si, depuis l'an IX, elle eût possédé une école de ce genre.

Par malheur, M. Beugnot, alors préfet de la Seine-Inférieure, ne partageait pas, sous ce rapport, les idées du ministre, et dans mes recherches j'ai trouvé la copie d'un mémoire qu'il lui adressa pour repousser la création d'une école de musique à Rouen et pour demander en remplacement la fondation d'une école de mécanique et de chimie. Les considérations que M. Beugnot fit valoir pour appuyer son opinion, quoique erronées selon moi, m'ont paru, en certains points, tellement étranges que j'ai cru devoir les reproduire, ne fût-ce que pour l'édification des habitants de la Seine-Inférieure, dont les aptitudes musicales sont assez singulièrement appréciées dans ce mémoire. Il n'était sans doute pas destiné à l'impression; mais aujourd'hui, après soixante ans d'existence, il me semble avoir revêtu un caractère historique, qui, sans manquer aux convenances, en autorise la publication.

A.-L. MALLIOT.

(Voir la brochure de M. A.-L. Malliot, publiée à Rouen, imprimerie Lapierre et Cᵉ.)

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-ITALIEN : Reprise d'*Otello* et de *Don Pasquale*; Mˡˡᵉ Patti ; 2ᵉ début de Mˡˡᵉ Lagrua. THÉATRE DU PALAIS-ROYAL : *La Vie parisienne*, pièce en quatre actes de M. Ludovic Halévy et M. H. Meilhac, musique de M. J. Offenbach. — NOUVELLES.

Otello a une grande tradition historique au THÉATRE-ITALIEN de Paris : Garcia, Davide, Rubini, la Pasta, la Sontag, la Grisi, la Malibran, Mᵐᵉˢ Pauline Viardot, Cruvelli, Frezzolini, ont laissé dans la mémoire des dilettantes une trace lumineuse qui, avec le génie toujours présent de Shakspeare, contribue à jeter sur cette partition un prestige idéal.

Et pourtant *Otello* devient de plus en plus rare à Ventadour; ce fut en dernier lieu Tamberlick qui nous le fit entendre; Mᵐᵉ Borghi-Mamo et Mᵐᵉ Penco tinrent à honneur de faire revivre le pathétique et gracieux personnage de Desdemona; enfin Mᵐᵉ Charton-Demeur l'avait choisi pour son premier début au Théâtre-Italien. Ce ne sont pas, je crois, les Desdemone qui manqueront jamais : l'attrait est irrésistible; mais Tamberlick avait en quelque sorte tué *Otello* à coups d'*ut dièze;* Fraschini lui-même hésitait, parce qu'il ne pouvait offrir au public le miracle de cette détonation trop fameuse; il avait tort, car sa grande voix et son chant incomparables eussent trouvé là, comme partout, un succès assuré.

Toujours est-il qu'*Otello* avait disparu du répertoire depuis tantôt quatre ans. Ces longues interruptions ont un déplorable effet que nous avons déjà signalé; comme il ne se fait qu'une seule répétition ou deux tout au plus pour la reprise d'un opéra au Théâtre-Italien, les représentations de la saison précédente doivent, jusqu'à un certain point, servir de répétition à la reprise nouvelle. Quand il y a cinq ans d'intervalle, la chaîne des souvenirs est rompue, et pour peu que le chef d'orchestre soit novice à la partition, on conçoit que l'ensemble ne saurait être parfait.

Et puis, ce n'est plus le style du répertoire ordinaire, composé à peu près exclusivement aujourd'hui d'œuvres de Verdi, de Donizetti et de Bellini, où les fioritures et les vocalises se mêlent moins constamment au chant dramatique. Les grands artistes qui fondèrent ici la fortune d'*Otello*, il y a trente ou quarante ans, vocalisaient tous à merveille, et sauvaient par le prestige de l'exécution l'invraisemblance de ces coquetteries et les roueries vocales au milieu des situations souvent les plus pathétiques; c'était en faveur des virtuoses que le maître avait pris soin d'écrire toutes ces merveilleuses superfluités, et les virtuoses s'en faisaient honneur. Aujourd'hui, c'est un art perdu, et les *opere serie*, composés dans ce style fleuri par Rossini, *Otello* et *Semiramide*, sont particulièrement en souffrance. L'ornementation n'y est plus qu'une surcharge, et nos chanteurs de petite vertu, ne s'en tirent à grand'peine et le plus souvent très-gauchement.

Je doute que Pancani ait jamais su vocaliser; lors de son premier passage à Paris, c'était un ténor de Verdi, fort en voix, irrésistible en ses *colpi di gola*, mais dont l'art était médiocre. Il est évident que Pancani a fait des progrès de ce côté depuis six ans; son chant a de bonnes intentions, mais sa voix ne les seconde pas toujours : ce n'est que par moments qu'il la retrouve, et il force alors les applaudissements : ainsi, pour le fameux duo *Tu non m'inganni*; la voix de Verger paraissait presque formidable en comparaison, et surtout auprès de celle du ténorino Galvani, dont nous ne voulons point parler.

C'est au milieu d'une exécution si fort inégale que Mˡˡᵉ Lagrua faisait son second début, et c'est double mérite à cette vaillante artiste d'en avoir triomphé comme elle a fait au deuxième acte, et surtout au troisième. C'est là d'ailleurs que le pur génie commence, suivant nous; auparavant, il est trop mêlé de virtuosité; c'est là que le musicien s'est mis à la hauteur de ce sublime sujet; la cantatrice s'est au même instant surpassée elle-même.

Elle chanta cet air qu'une fièvre brûlante
Arrache comme un triste et profond souvenir
D'un cœur plein de jeunesse et qui se sent mourir;
Cet air qu'en s'endormant Desdemona tremblante,
Posant sur son chevet son front chargé d'ennuis,
Comme un dernier sanglot soupire au sein des nuits.
D'abord ses accents purs empreints d'une tristesse
Qu'on ne peut définir, ne semblèrent montrer,
Qu'une faible langueur et cette douce ivresse
Où la bouche sourit et les yeux vont pleurer...

Le lecteur m'excusera de me faire aider dans ce compte rendu par Alfred de Musset.

... Déjà le jour s'enfuit, — le vent souffle, — silence!
La terreur brise, étend, précipite les sons;
Sous les brouillards du soir le meurtrier s'avance:
Invisible combat de l'homme et des démons!
A l'action, Iago! Cassio meurt sur la place.
Est-ce un pêcheur qui chante? Est-ce le vent qui passe?
Ecoute, moribonde : « Il n'est pire douleur
Qu'un souvenir heureux dans les jours de malheur. »

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...

Ici, c'est Dante que Rossini traduit en musique; et cette chanson du pêcheur n'est-elle pas aussi belle que la romance du *Saule* elle-même? — Je me suis laissé entraîner trop loin, quand je voulais dire seulement que Mˡˡᵉ Lagrua a chanté avec un art exquis et je ne sais quelle poésie tragique

la romance et la prière du dernier acte : nous l'aimons encore mieux dans le chant *mezza voce* de Desdemona mourante, que dans les grandes fureurs de Norma.

Jeudi, l'on reprenait *Don Pasquale*, et nous n'avons pas à parler si longuement de cette œuvre heureuse, que la Patti nous rend fidèlement chaque année, plutôt dix fois qu'une, et où elle excelle. Elle s'en donne à cœur joie de rire et de jouer toutes ces petites comédies de coquetterie, d'hypocrisie espiègle, de colère mutine et de fantaisie, dont le rôle de de Norine est fait. Et puis elle y a des effets merveilleux, des trilles perlés et scintillants qui n'en finissent plus, des gammes légères comme des fusées qui s'en vont se perdre à l'aigu d'un seul trait rapide et éblouissant. Mlle Patti a d'ailleurs un digne partner dans Zucchini. La bonne tête de Pulcinella! les bonnes grimaces! Lablache lui-même n'était pas plus amusant dans ce rôle. Il y a eu deux *bis*, pour le duo de la Patti et de Zucchini, et pour le duo bouffonnissime des deux basses.

Verger a bien chanté la romance, mais moins heureusement le reste du rôle du docteur; il ne saurait faire oublier la perfection et le *brio* de Delle-Sedie. Le rôle d'Ernesto servait au premier début de M. Léopold Ketten, naguère accompagnateur au Théâtre-Lyrique. Ce jeune artiste n'avait jamais paru en public, ni au théâtre, ni dans un concert, et commettait une singulière audace en débutant ainsi d'emblée au Théâtre-Italien de Paris, dans un rôle de Mario, à côté de la Patti : il eût plus prudemment agi en allant compléter son éducation de chanteur dans quelques théâtres d'Italie. L'émotion lui étranglait la voix dans la gorge: après avoir généralement faibli dans les premiers actes, il s'est assez heureusement relevé avec la sérénade, qui a même eu son *bis* traditionnel. Il faut attendre le débutant à une autre épreuve : il est bon musicien ; il n'a guère plus de vingt ans; il convient de lui faire crédit quelque temps, d'autant que les ténorini sont rares.

Le Théâtre-Italien annonce pour mardi la *Traviata*, et donnera bientôt après, la *Saffo*, de Pacini. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence la représentation de *Crispino*, donnée lundi dernier au bénéfice des familles inondées.

La répétition générale de *la Source* a dû avoir lieu hier à l'Opéra.

On attend d'un jour à l'autre la première représentation de *Mignon*, à l'Opéra-Comique. Ce sera une intéressante soirée.

Nous croyons savoir que l'éditeur ordinaire des œuvres de M. Gounod, et en particulier de *Roméo*, M. Choudens, a offert et porté lui-même aux directeurs de l'Opéra-Comique les 40,000 francs de dédit stipulés pour la rupture de l'engagement de Capoul; MM. de Leuven et Ritt ayant refusé de recevoir cette somme, le procès va commencer.

Quant à l'idée qu'ont eue quelques journaux de faire chanter Mme Carvalho en représentations à l'Opéra-Comique pendant que Capoul chanterait au Théâtre-Lyrique, nous avons de la peine à la considérer comme une solution, car elle tendrait à séparer Juliette de son Roméo. La vérité est que M. Carvalho, appelé en conciliation devant M. le directeur général de l'administration des théâtres, a offert comme compensation à M. de Leuven une série de représentations de Mme Carvalho, à l'Opéra-Comique, pendant l'Exposition, ou mieux encore, la création par elle, au mois de novembre prochain, du nouvel opéra de M. Auber, en compagnie de Capoul, qui y doit tenir le rôle du ténor. De la sorte, nous aurions d'abord applaudi Mme Carvalho et Capoul dans *Roméo et Juliette* au Théâtre-Lyrique, puis ces mêmes artistes, à l'Opéra-Comique, dans l'ouvrage de M. Auber. Cette combinaison a été repoussée, ainsi que les 40,000 fr. amiablement proposés, ce qui a définitivement donné lieu à des *offres réelles*, c'est-à-dire par ministère d'huissier.

La première représentation du *Freyschutz* est définitivement annoncée au Théâtre-Lyrique pour le 12 de ce mois! Ainsi que nous l'avons dit, l'œuvre de Weber sera entendue, pour la première fois à Paris, dans toute son intégrité; elle aura pour interprètes Mme Carvalho, rôle d'Agathe; M. Michot, Max; M. Troy, Caspard; et Mlle Daram, Annette. L'administration du Théâtre-Lyrique n'a rien négligé pour entourer le *Freyschutz* de tout l'éclat, de toute la pompe que comporte sa mise en scène et sa haute renommée musicale. L'orchestre est considérablement augmenté; le chœur populaire des *Chasseurs* sera chanté par 150 choristes. — Les répétitions générales du *Freyschutz* vont interrompre forcément les représentations de *Faust* et de *Don Juan*, cela malgré les belles recettes que ces deux ouvrages réalisent encore chaque soir. — L'opéra de M. Devin-Duvivier, *Déborah*, et le *Sardanapale*, de M. Joncières, se répètent activement et seront très-prochainement représentés.

Je ne puis qu'enregistrer en quelques mots les deux ouvrages nouveaux du Théâtre-Français et de l'Odéon, qui ont ouvert cette semaine, riche entre toutes. La comédie de M. Vaquerie, *le Fils*, n'a pas réussi sans conteste; on y avait applaudi d'abord de l'habileté, un esprit vigoureux et incisif; mais le dernier acte a moins réussi. C'est cependant un grand succès pour Mlle Favart et pour Delaunay, qui se sont surpassés. *La Conjuration d'Amboise* a, tout au contraire, le bonheur de se terminer par un acte magnifique, qui rachète définitivement les lenteurs de l'action. C'est un des meilleurs ouvrages de M. Louis Bouilhet, et la poésie y est plus naturelle et de meilleur aloi que dans les précédents drames en vers de l'auteur. Berton y est excellent et de tout point charmant. Mlle Essler partage avec lui le meilleur du succès; Mlle Laurence Gérard est fort jolie en Marie Stuart, et Mlle Agar a bien composé le personnage de Catherine de Médicis.

MM. Ludovic Halévy, Henri Meilhac et Offenbach ont brillamment gagné la première bataille de leur campagne de 1867, et l'on ne peut que souhaiter aux Variétés et au Châtelet d'être aussi bien servis que le Palais-Royal. *La Vie parisienne*, qui vient de réussir avec quelque fracas, est tout simplement ce qu'on nomme une revue de fin d'année : seulement, le livret est fait par des jeunes gens dont l'esprit et la gaieté sont à la mode du dernier jour, tandis que ce genre d'ouvrage semble ordinairement inféodé à quelques vieux faiseurs qui ne font que reproduire, d'année en année, les *actualités* de l'an 1820 et de l'an 1835. Quant à la musique de M. Offenbach, nous trouvons qu'elle rompt avec un bonheur insolent et charmant la vieille routine des timbres de vaudeville, dont nous avions les oreilles rebattues dans les théâtres de genre : pour une vingtaine de jolies chansons qui se rencontrent dans la *Clef du Caveau*, quelle multitude infinie de banalités et de bêtises musicales! La muse coquette et gamine d'Offenbach renvoie sans pitié à Sainte-Périne tous ces refrains d'un vénérable ennui. Elle nous a fâché quelquefois quand elle affectait de *cascader*, ainsi qu'elle aime à le dire, sur des sujets que nous croyons réservés à une muse plus noble; mais ici, en pleine actualité, elle est chez elle, et nous avons applaudi, et de bon cœur, à ses joyeusetés.

Ne me demandez rien de la pièce même; elle est insensée à plaisir; ou pour mieux dire il n'y en a pas: c'est une suite de scènes burlesques composées à souhait pour les comiques de ce théâtre et peut-être un peu par eux. Parmi tout cela s'intercale une musique rieuse, pimpante et délurée qui a réussi presque à tout coup. Il faut citer rapidement l'air du *Brésilien* et le finale du 1er acte, en gare ; au second acte le duetto du gant et de la botte; la chanson du baron de Gondremark : « Je veux m'en fourrer jusque-là, » dite et mimée par Hyacinthe ; puis la lettre musicalement lue par Mlle Honorine; puis la chanson du major de table d'hôte ; puis celle de la veuve du colonel... Ce second acte est le plus musical, comme aussi le plus spirituel et le plus amusant. Au troisième acte j'ai remarqué le duo du canapé, les couplets de « la Parisienne qui sort, » un brindisi à tout briser, le galop final. La perle de la partitionnette vient à la fin, c'est la chanson de la gantière... Nous ne pouvons qu'énumérer au courant du souvenir; il y a là trois quadrilles et une douzaine de valses, polkas, mazurkas tout prêts pour le bal de l'Opéra : on va danser dessus tout l'hiver.

Mlle Zulma Bouffar est la prima-dona de cette musique endiablée; elle chante bien, dit bien, joue bien; la tyrolienne qu'elle gazouille en allemand est adorable. Brasseur joue une demi-douzaine de rôles et chante une douzaine de couplets. Hyacinthe n'a jamais été plus comique; Gil-Pérez est magnifique en amiral suisse; Priston, Lassouche, Mlle Céline Montalant, Mme Thierret, Mlles Paurelle et Massin, ont leur part de succès.

Gustave Bertrand.

PARÉMIOLOGIE MUSICALE

DE LA LANGUE FRANÇAISE

EXPLICATION DES PROVERBES. — LOCUTIONS PROVERBIALES. — MOTS FIGURÉS QUI TIRENT LEUR ORIGINE DE LA MUSIQUE

Par GEORGES KASTNER, membre de l'Institut

Notre collaborateur Oscar Comettant nous autorisant à reproduire son compte-rendu du *Siècle* au sujet du nouveau livre de Georges Kastner, nos lecteurs y gagneront une étude des plus intéressantes sur la parémiologie musicale de la langue française.

***

J'attendais avec impatience l'apparition de cet ouvrage, annoncé depuis quatre ans déjà, et je l'ai lu d'un bout à l'autre avec une curiosité constamment soutenue, malgré son format d'un autre âge, incommode et fatigant au suprême degré.

On dirait un défi porté à la bonne volonté du lecteur et même à sa force musculaire.

Imaginez quelque chose comme sept cents pages *in-quarto*, et vous avez le nouveau volume de M. Kastner.

Mais quand on est parvenu, au moyen d'un système quelconque, à caler solidement sur un meuble ce monument littéraire et scientifique, de manière à pouvoir en prendre connaissance sans le tenir sur ses genoux ou dans ses bras, ce qui ne pourrait être raisonnablement tenté que par l'homme-canon ou le terrible Savoyard, ce n'est plus qu'une longue leçon instructive, variée, originale, charmante, philosophique, autant que philologique, historique et musicale, qui séduit et captive tous les esprits animés du noble désir de s'instruire.

L'érudition déployée dans ce livre a quelque chose de vertigineux. J'ai pu dernièrement faire, avec Marmontel et le docteur Khun, l'ascension du Viguemale, la plus haute montagne de la chaîne française pyrénéenne, sans éprouver de vertige; j'ai senti comme le sol manquer sous mes pieds, et il m'a semblé que tout autour de moi dansait une furieuse sarabande, après avoir lu les vingt premières pages de cette *Parémiologie*, à l'édification de laquelle toutes les bibliothèques françaises et étrangères ont plus ou moins contribué.

Mettre en œuvre d'une façon méthodique, claire, éloquente souvent, toujours heureuse et toujours intéressante, un si grand nombre d'éléments, ce n'est certes point un mince mérite, et il faut, comme M. Georges Kastner, être depuis longtemps rompu aux travaux de longue haleine pour s'y retrouver et ne pas se laisser entraîner en dehors de la route tracée. Ici, les matériaux littéraires et scientifiques n'obstruent jamais la pensée de l'auteur, qui se dégage forte et libre, planant sur le tout, comme la pensée de l'architecte sur la pierre et le bois, auxquels il donne la vie en leur donnant la forme.

M. Georges Kastner, après avoir fourni une brillante carrière comme compositeur de musique et comme didacticien (il a écrit des méthodes pour tous les instruments et une grammaire musicale excellente), s'est frayé une voie toute nouvelle, où il serait, en vérité, bien difficile de le suivre, entre la didactique, la musique, l'esthétique, la littérature, l'histoire et la physique. Ses ouvrages, tels que les *Danses des morts*, les *Chants de la vie*, la *Harpe d'Éole*, les *Voix de Paris*, le *Manuel général de musique militaire*, les *Sirènes*, les *Chants de l'armée française*, où toutes les branches des connaissances humaines que nous venons d'indiquer sont mises à profit, assignent dans l'histoire de l'art une place à part et des plus glorieuses à cet aimable savant, qui ne dédaigne ni l'anecdote, ni le mot pour rire, et sait, contre ses ennemis, lancer d'une main vigoureuse et sûre le trait de la satire.

Les portraits qu'il trace de deux critiques musicaux, dont l'un, mort aujourd'hui, n'était qu'un faux docteur, dont l'autre a plus d'esprit que de bon goût et plus de venin que d'esprit, sont deux jolies pages qui récréeront fort agréablement les musiciens, leurs victimes trop résignées.

Vous savez, docteur, ou vous ne savez pas, car on ne saurait tout savoir, que parémiologie est un mot composé de deux racines grecques, *proverbes* et *discours*, ce qui signifie que la parémiologie musicale est l'explication des proverbes auxquels la musique n'est pas étrangère. Qui dirait qu'un semblable sujet, assez borné en apparence, ait pu fournir la matière d'un livre de l'importance et de l'étendue de l'ouvrage qui nous occupe! Mais dès qu'on a lu la remarquable préface de M. Georges Kastner, on se passionne pour ce sujet, qui n'est rien moins qu'un vaste répertoire de symboles et de formules dont s'enrichit le monde moral, et dans lesquels, mieux que dans les commentaires des historiens, souvent se reflètent les mœurs et les coutumes des siècles passés.

Puisqu'il s'agissait de parémiologie musicale, il était bon, avant toute autre chose, de nous dire ce qu'on entend par musique. M. Kastner n'a pas manqué à ce soin, et ce premier chapitre d'histoire et de philologie se lit comme un chapitre de roman.

C'est à J.-J. Rousseau qu'on doit cette ridicule définition de la musique, dont M. Kastner a bien raison de se moquer : *La musique est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille.* Qu'un mauvais musicien comme l'était l'auteur du *Devin du village* n'ait vu dans la musique qu'un moyen de flatter notre oreille, on le comprend à la rigueur; mais qu'un grand écrivain comme l'était l'auteur du *Contrat social* et des *Confessions* ait majestueusement défini l'art de Beethoven, de Weber et de Rossini par une phrase qui est une sorte de non sens, voilà ce qu'on ne comprend pas.

En effet, pour la musique comme pour tous les beaux-arts, la première condition étant de *plaire* aux sens qu'ils affectent, ne va-t-il pas de soi que les sons ne sauraient en aucun cas être combinés d'une façon *désagréable* à l'oreille? Qu'aurait dit Jean-Jacques Rousseau lui-même si l'auteur d'un dictionnaire de peinture avait défini cet art, *l'art de marier les couleurs d'une manière agréable à l'œil?* l'auteur d'*Émile* se serait emporté (il s'emportait toujours) et sans doute lui eût répondu : Monsieur, vous êtes absurde. La peinture, sans doute, affecte l'œil avant d'arriver à l'esprit et au cœur, mais si elle n'était que l'art de combiner les couleurs d'une manière agréable à l'œil, il faudrait lui préférer l'art d'éternuer en société ou celui de mettre sa cravate.

La définition de Rousseau étant aussi puérile, aussi incomplète que malencontreuse, elle devait naturellement passer à la postérité en passant par tous les dictionnaires et par la plume d'une foule d'écrivains plus ou moins célèbres. On n'échappe pas à sa destinée, et celle de la musique paraît être de servir de pâture à l'élégante ignorance des gens de lettres et même de certains philosophes. Le compatriote, le contemporain, et je crois aussi l'ami de Beethoven, Kant, ne s'est pas montré beaucoup plus pénétré de la grandeur et des caractères multiples de la musique, lorsqu'il la définit dans son *Traité de la raison pure*, « *l'art d'exprimer une agréable succession de sentiments par les sons.* » Toujours ce mot *agréable*, ridicule à force d'être inutile!

Un académicien, le comte de Montlosier, paraît plus pénétré du rôle élevé de la musique lorsqu'il dit poétiquement « qu'elle est la parole de l'âme sensible comme le langage est la parole de l'âme intellectuelle. » Malheureusement la musique, pas plus que la peinture, la sculpture et l'architecture, n'est une langue. L'âme sensible ne saurait, en conséquence, être affectée par la *parole* de la musique, qui n'a point de mots à son service, mais des sons sans aucune signification propre.

Des musiciens seuls pouvaient comprendre leur art de manière à le bien définir. La meilleure définition de la musique est due à M. Fétis : « L'art d'émouvoir par la combinaison des sons. » C'est court et cela dit tout. Berlioz adopte cette définition, mais en la restreignant, pour ne pas faire honneur au vulgaire des émotions causées par un art que le vulgaire ne comprend plus dès que cet art cesse de se renfermer dans l'étroite limite d'un art *d'agrément*. « La musique, dit l'auteur des *Troyens*, est l'art d'émouvoir par des combinaisons de sons les hommes intelligents et doués d'organes spéciaux et exercés. » Les hommes sont tous doués des mêmes organes, et le scalpel d'un anatomiste ne distinguerait certainement pas le plus fin des dilettanti de l'homme qui trouve que la musique est de tous les bruits le plus désagréable.

D'un autre côté, comme la musique ne saurait émouvoir que ceux qui en peuvent être émus, l'amplification de M. Berlioz n'ajoute rien à l'excellente définition de M. Fétis.

La musique est un art trop doux à l'âme pour que les peuples ne lui aient pas assigné une origine divine. Aussi la musique, d'après Oxenstiern, est de tous les plaisirs offerts à l'homme, sur la terre, le seul qu'il puisse cultiver encore dans le ciel. Je laisse à Oxenstiern, qui sans doute était spirite, la responsabilité de cette affirmation céleste. Ce qu'il y a de certain, c'est que la musique est l'ornement des plus anciennes théogonies.

L'Inde, en personnifiant et en déifiant les forces élémentaires de la nature, les représente comme d'habiles musiciennes. Dans la plupart des cultes d'Orient, tout se meut, tout s'agite en cadence dans la grande symphonie de l'univers conduite par l'éternel orchestre, et le ciel et la terre, comme deux amoureux d'opéra comique, se renvoient d'ineffables mélodies. Pour Lamennais, ainsi que pour les Hindous, tout est rhythme, cadencé, harmonieux et dansant dans l'infini de la création. Avec des organes moins grossiers que ceux dont nous sommes doués, nous apprécierions les beautés de cet orchestre monstre dont Jullien, le célèbre auteur de la valse *Rosita*, a pu du moins entendre une note. Cette note était le son étonnamment grave que donnait la terre en tournant sur son axe. La pauvre tête de Jullien a tourné à son tour, et il est mort fou après avoir fait mille folies.

L'éternel concert de l'univers n'est pas à l'abri des fausses notes, et le grand déluge dont les Saintes Écritures font mention, doit être considéré, pour parler la langue de Reicha, comme une *anticipation* intempestive de la mer sur le *sol*. Mais si la musique cosmique a ses dissonnances sans préparation, la musique que Pythagore appelait *humaine* en est pour ainsi dire pétrie. Que vous dirais-je de la musique dite *politique* par ce même philosophe? On la définissait l'harmonie bien proportionnée qu'engendre l'union des personnes de haute, de moyenne et de basse condition, lorsque, dans un empire bien organisé, le soprano des grands s'unit à la basse du peuple, en empruntant le secours des voix intermédiaires, c'est-à-dire de la classe moyenne, qui réalise l'accord des parties et forme le lien essentiel d'une harmonie régulière et parfaite. Quelle idée plus juste, fait observer M. Kastner, aurait-on pu avoir du tiers état avant le jour où l'organe vibrant de Mirabeau opéra le terrible renversement de la partition sociale!

Mais j'ai hâte de butiner dans l'immense bazar de curiosités musicales et linguistiques de notre savant ami.

OSCAR COMETTANT.

(*La suite au prochain numéro*).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On prépare, à Vienne, les reprises du *Chaperon rouge*, de Boïeldieu et de *Gustave*, d'Auber; ce dernier ouvrage est depuis longtemps en faveur parmi les dilettantes viennois. « Le nouvel Opéra avance rapidement, dit la correspondance du *Guide musical*. Les décorations de l'Opéra actuel ne pouvant s'y adapter on a mis la main à la confection de nouvelles toiles pour 40 opéras et 6 ballets. Le nouveau local sera partiellement occupé déjà à partir du 6 novembre; l'école impériale de l'Opéra y prendra ses quartiers et les chœurs commenceront leurs études »

Une opérette nouvelle de Suppé, *die Freigeister*, a réussi parfaitement au Carl-Theater.

— On doit représenter cet hiver, à Moscou, le *Fils du Désert*, opéra nouveau de M. Rubinstein.

— La chapelle royale de Berlin vient de reprendre la série de ses concerts par les plus belles symphonies des grands maîtres prédécesseurs de Beethoven: celle en *si bémol*, de Haydn; celle en *sol mineur*, de Mozart. L'ouverture d'*Anacréon*, de Chérubini, et celle de *Léonore*, de Beethoven, figuraient au programme de la première soirée.

— Au premier concert d'abonnement du Gürzenich, de Cologne, on a exécuté, à la mémoire des soldats morts pour la patrie, le *Requiem*, de Chérubini, avec chœurs, orchestre et orgue, et la *Symphonie héroïque*, de Beethoven.

— La nouvelle suivante, pour avoir été prématurément annoncée deux fois, n'en est pas moins intéressante à relever, aujourd'hui qu'elle paraît définitive : « La chambre des députés du grand-duché de Bade vient, à la majorité de trente-six voix contre dix-neuf, de prolonger la ferme des jeux jusqu'à 1870 inclusivement. » Les saisons musicales de Bade, toujours si intéressantes et si bien composées, ont donc encore un avenir assuré de quatre années.

— Le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, va revoir Mlle Marimon. Notre charmante cantatrice y doit jouer la *Reine Topaze* : ce sont de nouveaux applaudissements qui l'attendent.

— Voici la liste des théâtres de Londres qui ont été, pendant ces vingt dernières années, la proie des flammes :

8 juin 1841, Astley's Theatre, sous la direction de MM. Ducrow et West.
4 novembre 1846, Garrick Theatre, sous la direction de MM. Conquest et Commersall.
29 mars 1849, Olympic Theatre, sous la direction de MM. Davidson et capitaine Spicer.
27 juillet 1853, Istington Circus.
13 février 1856, Pavillon Theatre, à Whitechapel.
5 mars 1856, Covent Garden.
30 janvier 1863, Surrey Theatre.
24 septembre 1866, Standard Theatre.

— La saison d'opéra italien de M. Max Maretzek, le directeur incendié de New-York, s'est ouverte glorieusement le 10 octobre à l'Académie de musique de Brooklyn. Un nombreux et élégant public s'y était donné rendez-vous : la salle resplendissait de brillantes toilettes; toutes les jolies femmes et la fashion de Brooklyn étaient présentes, et New-York avait fourni sa large part à cette éclatante réunion. L'intérêt de la représentation était porté sur les débuts du célèbre chanteur Ronconi, dans *Crispino*. Jusqu'ici ce rôle avait été bien tenu aux États-Unis par Rovere; mais Ronconi l'a surpassé de beaucoup : sa gaîté est de bon aloi, rien de chargé dans sa bouffonnerie; aussi toute la salle a ri de bon cœur avec lui; son succès a été un véritable triomphe. Miss Kellogg, la cantatrice américaine, lui donnait bravement la réplique et a remporté une grande part des bravos de la soirée, dans le rôle d'Annetta : cette artiste, dont les progrès ont été immenses depuis un an, fait le plus grand honneur à la jeune Amérique, sa patrie, et l'Europe, on l'espère, l'accueillera bientôt parmi ses cantatrices les plus célèbres. Bellini et Antonini, qui complétaient cet ensemble, se sont tenus à la hauteur des principaux interprètes. Un magnifique orchestre, des costumes entièrement neufs, tout concourait à rendre cette soirée irréprochable. La prochaine représentation sera : *Il Trovatore*, suivi de *Fra-Diavolo* et de la *Sonnambula*.

— Les concerts sont en pleine activité à New-York, il y en a tous les soirs. Les dimanches on entend le bon orchestre de M. Thomas, à la salle Irving; et au théâtre *Olympic*, la musique sacrée, à grand orchestre, avec des chœurs nombreux, réunit un immense auditoire.

— Sous la signature de M. A. E. Lassalle, rédacteur de *Paris-Times*, les détails complémentaires qui suivent ont été publiés, au sujet du triste événement de *l'Evening Star* : « Un matelot de l'équipage de l'*Evening Star*, arrivé à New-York à bord du vapeur *Vigo*, rapporte que le matin même du sinistre plusieurs officiers et quelques matelots de l'équipage étaient ivres. Deux de ces officiers se trouvent au nombre des survivans. Ils s'emparèrent d'un canot, défendant aux passagers de monter dedans, et ne prenant avec eux que deux ou trois de leurs amis.

« M. Harris, un des passagers qui a échappé au naufrage, raconte que tandis qu'il s'était cramponné aux épaves du navire avec plusieurs autres passagers, il a vu les matelots repousser avec violence des malheureux qui essayaient de se maintenir sur l'eau en s'accrochant au canot de sauvetage. Deux de ces matelots frappèrent deux passagers à la tête avec leurs rames, tandis que ces infortunés s'approchaient du canot vers lequel ils nageaient depuis longtemps, luttant héroïquement contre la violence des lames. Ces deux personnes, étourdies par les coups, disparurent sous l'eau pour ne plus reparaître. M. Harris lui-même fut menacé par l'un de ces lâches matelots, et il n'échappa à leurs coups meurtriers que par l'intervention d'un des leurs.

« Le second de l'*Evening Star* est arrivé le 16 octobre à Mayport (Floride). Il avait quitté le navire avec une des chaloupes, accompagné de dix-huit à vingt passagères Françaises et Américaines. Elles sont mortes toutes, à l'exception de deux, pendant le trajet, avant d'être en vue de la terre. Ces deux dernières, nommées Annie, de Rhode Island, et Rosa Howard, de New-York, sont devenues folles, à la suite des privations, des tourments de la faim qu'elles ont eu à endurer pendant le voyage; en touchant terre, à quelques milles de Mayport, ces malheureuses tombèrent à l'eau, et le second fut incapable de les secourir étant lui même très-affaibli. On a retrouvé leurs corps sur la côte : celui de Mlle Rosa à moitié dévoré par les requins. Le second est dans un tel état, que l'on craint pour sa vie.

« Dans les détails publiés par les journaux du soir, on parle d'une chaloupe remplie d'hommes avec une seule femme, que l'on croit avoir appartenu à la troupe française. Cette dame est celle dont fait mention notre correspondant dans sa dernière lettre comme ayant été emportée avec son mari par les vagues, ainsi que le passager Martin Bret. La seconde chaloupe portant, d'après ce même récit, un nombre à peu près égal d'hommes et de femmes, était celle qui contenait MM. Larder, Van Sickles et Mlles Taylor et Wilson. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous recevons la lettre suivante : « Dans l'article sur Pacini que le *Ménestrel* a publié dimanche dernier, j'ai rapporté une anecdote absolument inconnue en France, relative à la part que ce compositeur avait prise à la partition du *Corradina*, de Rossini. L'auteur de *Guillaume Tell* m'a conté lui-même, il y a deux jours, les détails de ce fait intéressant et je vais, si vous le voulez bien, les porter à la connaissance de nos lecteurs. Rossini, très-souffrant, pressé par le temps, s'adressa effectivement à Pacini pour terminer son *Corradino*; mais l'ouvrage ne fut exécuté dans ces conditions que lors de sa création à Rome et pendant cette saison seulement. Il s'empressa, pour donner à l'œuvre son caractère d'unité, de refaire ensuite les morceaux écrits par Pacini, et c'est cette seconde édition qui parut plus tard sous le nouveau titre de *Matilde di Shabran*. La partition gravée de cet opéra contient les seuls morceaux de Rossini et n'en renferme aucun de Pacini. Il arriva donc en cette occasion à l'illustre maître ce qui lui advint encore quelques années plus tard à propos du *Stabat mater* : souffrant d'un lombago qui l'obligeait à garder le lit, il fit terminer cet ouvrage par Tadolini, mais il le compléta lui-même ensuite, et aujourd'hui les fragments de Tadolini en ont complétement disparu. — Voilà, non pas la rectification, car je n'avais rien dit que de fort exact, mais le complément du fait que j'ai rapporté dans mon article. — ARTHUR POUGIN.

— Dans sa brochure rouennaise, M. A. L. Malliot, en rappelant cette curieuse note : « *Je reconnais bien là le solide Beugnot, il ne se laisse pas éblouir par des chansons*, » note écrite de la main même du ministre Chaptal à l'occasion du rapport de M. Beugnot concluant au rejet de la fondation d'un conservatoire de musique à Rouen, M. Malliot ajoute : « Cette boutade utilitaire du ministre républicain peut paraître plaisante; mais c'est tout : elle ne convaincra personne, et je me permettrai d'ajouter que le ministre Chaptal ne répondait pas ainsi au premier Consul lorsque celui-ci lui faisait adresser la lettre suivante, toujours à propos de la musique et des musiciens :

« *Au citoyen Chaptal, ministre de l'intérieur.*

« Paris, le 30 prairial an XI (9 juin 1803).

« Le premier Consul me charge, citoyen ministre, de vous renvoyer la lettre « ci-jointe, et de vous faire connaître qu'il juge convenable que le citoyen Garat « ne cesse pas de recevoir le traitement dont il a joui jusqu'au 1er vendémiaire « dernier. Les services que le citoyen Garat a rendus à l'art du chant, ceux qu'il « rend encore en formant des sujets qui sont l'espoir de nos théâtres, le talent « célèbre qui le place à la tête de l'école française, dont il peut être considéré « comme le fondateur, sont des considérations qui ne vous auront point échappé. « Ce sont elles qui déterminent les dispositions du premier Consul.

« PAR ORDRE. »

« Le futur Empereur, on le voit, plaçait haut la musique, et sans qu'il *se laissât éblouir par des chansons*, son esprit vaste et élevé qui pensait à tout, savait comprendre quel rôle doit être dévolu aux beaux-arts et aux artistes dans une nation qui marche à la tête de la civilisation universelle. »

— On sait que la nouvelle salle du grand Opéra sera décorée des bustes des compositeurs célèbres. Ceux de deux librettistes seulement doivent figurer dans la salle : Quinault et Scribe. D'autres bustes de librettistes seront exposés dans le foyer public.

— Le premier essai d'un grand ensemble musical orchestre, chœur et solistes, a été fait dans la salle de l'Athénée, de la rue Scribe, mardi dernier, au milieu des décorateurs travaillant à l'achèvement de la jolie salle dont nous annonçons la très-prochaine ouverture. Les lampes éclairaient à la fois les musiciens répétant *les Saisons*, de Haydn, et les peintres semant des arabesques d'or sur le blanc mat des devants de loges. Tout s'annonce à merveille dans la noble et utile fondation de M. Bischoffsheim. Cette salle toute fraîche de l'Athénée, disposée avec un goût exquis, avec une remarquable entente de chaque détail, par son très-habile et ingénieux architecte, M. de Mérindol, cette salle, destinée à la fois à d'éloquentes conférences et à des exécutions musicales de choix, a subi très-avantageusement l'épreuve des voix et des instruments. Sa sonorité est excellente, comme on le verra bientôt dans les concerts qui s'y organisent pour être donnés trois fois par semaine, en alternant avec les conférences projetées. On y entendra des œuvres de plusieurs grands maîtres; quelques-uns de nos meilleurs chanteurs seront chargés des *soli*; l'orgue sera tenu par M. Saint-Saëns. M. Legouvé doit prononcer un discours, entre le deuxième et le troisième morceau de musique, et faire une lecture entre le cinquième et le sixième. L'orchestre et les chœurs seront conduits par M. Pasdeloup.

— M. Guy-Stephan a été choisi par M. Bischoffsheim, comme directeur de la salle de l'Athénée, dont l'ouverture est aujourd'hui très-prochaine. On ne peut que trouver ce choix excellent; car M. Guy-Stephan a su depuis longtemps, par son mérite personnel et par son urbanité, se concilier toutes les sympathies.

— La composition de M. Abert, de Stuttgard, introduite par M. Pasdeloup dans le programme de dimanche dernier, aux *Concerts populaires*, et intitulée « Le soir en mer » a rencontré de l'indécision dans le public. Cette scène orchestrale fait partie du poëme symphonique intitulé *Columbus* : on ne l'a point accueillie mal, mais froidement. On avait pu cependant, dès le début, y reconnaître l'œuvre d'un compositeur habile dans l'instrumentation; mais, au milieu de timbres et de dessins ingénieusement employés en détail, on cherchait la pensée principale et l'on ne se rendait pas bien compte de ce que l'auteur avait voulu dire. Entendre de nouveau ne sera pas inutile : on sait combien d'erreurs ont, de tout temps, été commises en musique sur une première audition.... plût au ciel que tout le monde le sût mieux et prît la patience indispensable à de saines appréciations.

— Aujourd'hui dimanche 4 novembre 1866, à deux heures, au Cirque-Napoléon, 3e concert populaire de musique classique; en voici le programme :

Ouverture de *Sémiramis*..... ROSSINI.
Symphonie en *la mineur*..... MENDELSSOHN.
Introduction, Allegro agitato,—Scherzo—Adagio,— Finale.
Adagio d'un quintette..... MOZART.
Exécuté par M. GRISEZ (clarinette) et par tous les instruments à cordes.
Air de danse d'*Iphigénie en Aulide*..... GLUCK.
Ouverture de *Léonore* (n° 3)..... BEETHOVEN.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Le succès s'est déclaré tout de suite pour les concerts des Champs-Élysées d'hiver, au cirque du Prince-Impérial. Après l'heureux début que nous avons constaté, pour notre part, la foule s'est portée, une grande publicité aidant, vers ce nouveau temple de la musique. Dès la seconde séance, dimanche dernier, la vaste salle s'était complètement remplie. Il n'y a qu'à se réjouir du fait et à encourager ceux qui se sont mis dans cette bonne voie de popularité. La plupart des morceaux du dernier programme ont produit de l'effet. Il y en aurait eu davantage pour la marche du *Tannhaüser* qui terminait le concert, si l'on n'eût commis l'erreur d'en prendre le mouvement trop vite. En Allemagne, où elle a vu le jour, on donne beaucoup plus de largeur à cette page sonore, conformément à la volonté de l'auteur qui l'a dirigée lui-même, à Paris, il y a quelques années. Du reste, programmes variés et intéressants.

— Mme Szarvady est de retour à Paris. Comme chaque année, nous pourrons, cet hiver, entendre les œuvres des maîtres traduites sur le clavier avec la supériorité de style, avec la parfaite élégance à laquelle nous a accoutumés cette artiste si distinguée. En attendant, Mme Szarvady se livre aux soins du professorat : elle veut former quelques bonnes élèves. On comprend, en effet, que des élèves intelligentes s'empressent aux leçons d'un tel professeur.

— Joachim est annoncé pour cet hiver à Paris, où il est invité à se faire entendre, notamment par l'administration de l'Athénée. En attendant, le célèbre violoniste a repris, depuis le mois dernier, ses soirées de quatuors, à Hanovre.

— Une étoile des soirées musicales de Londres, Mme Luigi Badia, vient d'arriver à Paris où elle doit séjourner tout l'hiver. Elle nous fera entendre les chansons et mélodies de son mari, productions populaires en Angleterre et en Italie. Déjà *le Ménestrel* a publié, l'an dernier, un recueil de M. Luigi Badia, traduit par M. Tagliafico, et qui a tout de suite trouvé ses interprètes parmi nous. Mme Pendefer, Mlle Reboux, y ont fait d'heureux emprunts. Il sera maintenant curieux d'entendre ces mêmes productions chantées dans la couleur italienne par une vraie napolitaine.

— La petite ville de Rueil réunissait, dimanche dernier, une nombreuse assemblée dans sa salle de théâtre, emplacement assez vaste pour contenir six cents personnes, mais d'une sonorité médiocre. Or, la fête de dimanche était une *Matinée* dramatique et musicale, offerte aux membres fondateurs de l'Orphéon. La fanfare des pompiers prêtait aussi son concours aux orphéonistes qui ont chanté, sous la direction de M. E. Rodrigue, différents chœurs, de Rossini, Kücken, A. Barthe, Delibes, Laurent (de Rillé), etc. La partie dramatique a été défrayée par la *Sérénade interrompue*, opérette bouffe de M. Wekerlin, et le proverbe de M. de Najac : *Au pied du mur*. La *Sérénade interrompue* avait pour interprètes Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Hermann-Léon et X. On s'est demandé quel secret employait Mme Gaveaux pour avoir toujours vingt ans; sa grâce ni son talent n'ont subi du temps *l'irréparable outrage*. Son ariette d'entrée : *Ah! qu'il est doux de tromper un jaloux*, lui a valu une véritable ovation, continuée à l'occasion d'un duo avec M. Hermann-Léon. Ce chanteur a dit aussi avec beaucoup de charme la petite sérénade intercalée dans la pièce, par M. Wekerlin, à l'occasion de cette fête de Rueil. Le rôle de Pierrot est des plus bouffons; il n'a pas manqué son effet d'hilarité. Plus d'un assistant s'est demandé pourquoi cette pièce amusante ne se trouve au répertoire d'aucun théâtre; c'est probablement parce qu'on ne l'a offerte à aucun directeur. — Bref, acteurs et auteurs ont été appelés par les applaudissements de la salle entière, et obligés de venir saluer l'assemblée.

Le proverbe de M. de Najac a été l'occasion d'autres rappels; ceux-ci pour Mlle Emma Fleury et M. Coquelin qui, tous deux, le disent d'une façon charmante.

Entre les deux parties de la séance on a fait une quête au profit des inondés.

— Le premier bal masqué de l'Opéra aura lieu, cette année, le 15 décembre.

— L'*Entr'acte* raconte que pendant la dernière représentation de *Robert-le-Diable*, à l'Opéra, un accident assez grave est arrivé à une des premières danseuses, Mlle Lamy. Au moment où elle entrait dans sa loge pour s'habiller, elle la vit remplie de fumée; elle ouvrit immédiatement la fenêtre. Un quinquet avait mis le feu à des jupes de gaze; l'air, pénétrant dans la pièce, développa l'incendie. Les flammes se communiquèrent aux vêtements de la danseuse. On accourut à ses cris, et on put la préserver et éteindre le commencement de cet incendie; mais Mlle Lamy avait tout le bras brûlé.

— Notre excellent chanteur-professeur Géraldy, de retour à Paris, reprend ses cours de chant, dans son nouvel appartement de la rue de Moncey, 2.

— Mme Dufresne, professeur d'harmonie au Conservatoire, annonce aussi chez elle, rue Say, n° 4, la réouverture de ses cours particuliers de solfége, chant et harmonie, destinés aux jeunes filles du monde.

— Annonçons encore la prochaine ouverture d'un cours de chant pour les dames et les jeunes personnes, dirigé par Mme Ernest Bertrand. Ce cours aura lieu deux fois par semaine, 54, rue de Verneuil, les mardis et samedis, à partir du 20 novembre. La durée du cours est de 2 heures, pour 6 élèves, et son prix de 25 fr. par mois. Chez le même professeur sera fait un cours de musique d'ensemble deux fois par semaine, les mardis et samedis, de 4 heures à 5 heures.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 7168.

Le **GUIDE-LIVRET INTERNATIONAL** à l'exposition universelle de 1867, en préparation depuis le mois de février dernier à la librairie LEMIGRE-DUQUESNE FRÈRES, paraîtra, dit-on, le 1er mars prochain en cinq éditions : française, anglaise, allemande, italienne et espagnole. Au moment où les étrangers vont affluer à Paris, nous ne doutons pas que cette importante publication n'obtienne un immense succès, à cause des services qu'elle est appelée à rendre aux nationaux de tous les pays.

ÉTABLISSEMENT DES BAINS DE MER DE ROYAN (Charente-Inférieure).— Le conseil d'administration des bains de mer de Royan donne avis, que désirant traiter pour la composition de son orchestre de danse et d'harmonie comprenant 18 musiciens, pour la saison de 1867, il recevra jusqu'au 15 décembre prochain, les propositions qui seront adressées à M. BROUSSANO, secrétaire dudit conseil, qui enverra en retour les conditions du traité à intervenir.

En Vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

DOUZE MORCEAUX DE CHANT

A UNE OU PLUSIEURS VOIX
Avec accompagnement d'orgue ou de piano
Paroles de L'Abbé HUREL
MUSIQUE DE

EDMOND SAVARY

1. Fête de la Supérieure, chœur à 2 voix
2. Fête du Chapelain, — —
3. Stella maris, — à 4 voix
4. La Visite d'un Évêque, — à 3 voix
5. Visite de plusieurs Évêques, — à 2 voix
6. Ad te suspiramus, — à 3 voix
7. Distribution des Prix, chœur à 3 voix
8. Sub tuum presidium, — —
9. Ave Maria, — —
10. Consécration des Enfants de Marie, — —
11. Pour le jour de l'An, — —
12. Fulcite me floribus, — —

DU MÊME AUTEUR

DOUZE CHŒURS, SANS ACCOMPAGNEMENT

Réunis en recueil. Prix net, 7 fr.
Autorisés pour les Écoles de la Ville de Paris par la Commission du Chant

	Prix net.		Prix net
1. La Brigantine	0. 80	7. Le Retour des Cloches	1. »
2. La Chasse de Lutzow	0. 80	8. L'Aube du jour	0. 80
3. La Ronde des Archers d'Aleth.	0. 80	9. Garde à vous	1. »
4. Les Mystères d'Isis	1. »	10. Huit heures du soir	0. 80
5. Les Braconniers	1. »	11. Les Paysans	0. 80
6. Dors, ô mes amours	0. 80	12. Les Travailleurs	0. 80

34e ANNÉE DE PUBLICATION — 1866-1867

PRIMES 1866-1867 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL

Ces Primes sont délivrées aux Abonnés à partir du jeudi 1er novembre

LES PRIMES GRATUITES

Les abonnés au texte seul ne reçoivent pas de primes
Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes

CHANT (2 primes) — PIANO (2 primes)

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION DU

CALIFE DE BAGDAD

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE DE

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE PAR

ADRIEN BOIELDIEU

Partition illustrée du portrait de Boieldieu

10e VOLUME DE LA COLLECTION COMPLÈTE DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

RENFERMANT SES 20 DERNIÈRES PRODUCTIONS

1. L'Estomac.
2. Le Portrait de Toinon.
3. Cheveux noirs et blancs.
4. Le Rendez-vous.
5. Thomas et moi.
6. Demain
7. Le Fantassin.
8. Le Cavalier.
9. Les Malheureux.
10. Le Cocher des grèves.
11. Les Chaussettes.
12. Les deux Ombres.
13. La Complainte du Grand Prussien.
14. Tu ne comprends pas.
15. Catherine.
16. La Glorieuse.
17. Chaot d'amour.
18. L'Oiseau en cage.
19. Blonde et Brune.
20. Le Constructeur.

1er VOLUME IN-8° DES ŒUVRES CHOISIES DE

W. MOZART

Revues, doigtées et accentuées par

A. MARMONTEL

CONTENANT MARCHE DES MARIAGES SAMNITES, MENUET, CHANSON ALLEMANDE,

THÈMES VARIÉS

volume illustré du portrait de Mozart

DOUZE TRANSCRIPTIONS DES MAITRES FRANÇAIS DU

PIANISTE-CHANTEUR DE G. BIZET

1. Méhul, Stratonice (air).
2. Grétry, une Fièvre brûlante.
3. Grétry, les Deux Avares (chœur).
4. Dalayrac, Nina (romance).
5. Monrou, le Voile blanc (duo).
6. Nicolo, romance de Joconde.
7. Gounod, Mon habit (Béranger).
8. Semet, Gil-Blas (duo).
9. J.-J. Rousseau, le Devin du village.
10. Monsigny, le Roi et le Fermier (air).
11. Boieldieu, Jean de Paris (duo).
12. Rameau, chœur de *Castor et Pollux*.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

TOBIE POÈME LYRIQUE DE **LÉON HALÉVY**

PARTITION CHORALE, CHANT ET PIANO (TÉNOR, SOPRANO, BASSE ET CHOEURS)

à l'usage des orphéons et sociétés philharmoniques

PAR EUGÈNE ORTOLAN

CHANTS DES ALPES, VINGT TYROLIENNES

DE

J.-B. WEKERLIN

Avec variations, vocalises, annotations et observations sur les Tyroliennes
. Un volume in-8°

DON JUAN, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO, SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE D'APRÈS LA PARTITION ORIGINALE

avec les indications d'orchestre

PAR GEORGES BIZET

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO

PAR G. MATHIAS

N. B. L'une ou l'autre de ces partitions, illustrée d'un beau portrait de Mozart, représente les deux primes PIANO

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

SOLFÉGES D'ITALIE

LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAITRES

Nouvelle édition avec leçons transposées et accompagnement de piano

PAR ÉDOUARD BATISTE

1er LIVRE — 25 leçons pour baryton ou contralto

2e LIVRE — 25 leçons pour ténor ou soprano

L'ART DE DÉCHIFFRER

100 ÉTUDES DE LECTURE MUSICALE

Destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie

PAR A. MARMONTEL

1er LIVRE — 50 leçons élémentaires

2e LIVRE — 50 leçons progressives

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : **36** fr. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : **10** fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des Primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes)

En vente au MÉNESTREL, Paris, 2 bis, rue Vivienne

LES ALPES

DEUX CAPRICES CARACTÉRISTIQUES

N° 1 — SUR LES MONTS — PRIX : 7 50

N° 2 — DANS LA VALLÉE — PRIX : 7 50

POUR PIANO

PAR

ALEXANDRE LOVIE

SCHERZETTO

pour piano

PAR

MAX SILNY

PRIX : 5 FR.

En Vente chez Marcel COLOMBIER, Éditeur, rue de Richelieu, 85

CINQUIÈME ÉDITION

DU

COURS DE PIANO

EN 6 LIVRES SPÉCIAUX

PAR

FÉLIX DUMONT

APPROUVÉ

Par le Conservatoire impérial de Paris, et les Conservatoires d'Allemagne

1er LIVRE. — Exercices d'agilité
2e id. — 25 études primaires
3e id. — 25 études élémentaires
4e LIVRE. — 25 études rhytmiques
5e id. — 25 études mécaniques
6e id. — 25 études mélodiques

Chaque Livre, prix 12 fr.

1050 — 33me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Novembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (2e partie, 5e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. NAPLES, le théâtre San-Carlo, GIULIO C. — IV. Parémiologie musicale de la langue française (livre de M. GEORGES KASTNER) (suite), OSCAR COMMETTANT. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

LA BOUQUETIÈRE DES FIANCÉS

de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement : une mélodie des Soirées musicales de Londres, par M. LUIGI BADIA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO, FERNANDE, polka de PH. STUTZ ; suivra immédiatement : la transcription variée, par CH. NEUSTEDT, des couplets *le Bouffe et le Tailleur*, de GAVEAUX, avec les variantes et vocalises de Mme CINTI-DAMOREAU.

PRIMES DU MÉNESTREL

Les primes 1866-1867 offertes aux abonnés du *Ménestrel* sont actuellement à leur disposition. Ceux de nos abonnés dont l'abonnement expire les 1er novembre, décembre et janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1866-1867 du *Ménestrel* (voir les annonces de la 8e page) sont délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition *franco* par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes chant ou piano, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, chant et piano.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique. Les abonnés à la musique de CHANT peuvent prendre de préférence les primes PIANO et *vice-versâ*.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

V

Le nom de Théaulon s'associera pour la dernière fois à celui d'Hérold dans une opérette de Vadé, retouchée par les frères Dartois et par ce fécond improvisateur dramatique. Ce don de l'improvisation lui joua un jour — ou plutôt une nuit — un méchant tour que Théaulon se plaisait à raconter.

Il était couché, il ne pouvait s'endormir, et après avoir vainement appelé le sommeil dans toutes les attitudes horizontales, il se mit à réfléchir. Le cerveau de l'homme est une cire molle où nos idées habituelles et nos aptitudes spéciales enfoncent leurs empreintes : travail machinal et souvent charmant auquel notre volonté n'a aucune part. Théaulon s'était mis à songer : les sujets de pièces, comme des jeunes filles joyeuses, se mirent à exécuter une farandole dans son cerveau. N'appartenant ni au songe ni à la veille, il les regardait passer, moins en acteur qu'en spectateur ; il voyait la pièce de la salle, au lieu de l'écouter derrière un portant de coulisse, selon son habitude.

Sa mobile imagination, après s'être tour à tour promenée et fixée sur ces visages indécis et fuyants, s'éprit d'une de ces apparitions qui devint peu à peu flamboyante dans les ténèbres. La farandole avait disparu, mais l'objet de ses prédilections était resté. L'âme lumineuse prit un corps, le fantôme descendit de son nuage pour poser un pied ferme sur le sol : Théaulon croyait n'avoir fait que regarder ; il avait *écrit* une pièce à laquelle il ne manquait pas une scène.

Attendre jusqu'au matin pour fixer la pièce sur le papier, grave imprudence ! c'était s'exposer à la perdre pour gagner quelques heures de sommeil. Tout à fait éveillé, notre auteur ne fait qu'un saut de son lit dans sa chambre. Autre embarras. Il fallait s'orienter dans ce beau désordre qui, chez Théaulon, n'était pas un effet de l'art, mais le fait de la complicité de deux sœurs qu'il courtisa toute sa vie : l'insouciance et la paresse.

Chaque pièce de son vêtement est un royaume à conquérir sur la carte du monde compris entre les quatre murailles assez dégarnies de sa chambre à coucher. Ce n'est pas sans un effort belliqueux que l'un et l'autre pied, manœuvrant à de grandes distances, réussissent, chacun de son côté, à entrer souverainement dans une paire de pantoufles. L'annexion de la culotte et de la robe de chambre nécessita une véritable campagne dans laquelle la fougue impatiente d'un Napoléon vint souvent déjouer la lente tactique d'un Turenne.

Victorieux sur tant de points, Théaulon devait encore, à l'exemple de Moïse, faire jaillir la lumière des ténèbres. Où a-t-il mis le briquet et l'amadou ? où se sont égarées les allumettes ? En ce temps-là, on en était encore à l'art primitif décrit dans le chant IIIe du *Lutrin*. Dans ce collin-maillard qu'il joue avec ses meubles, le vaudevilliste est dans la situation de Boirude ; il doit

> Des veines d'un caillou, qu'il frappe au même instant,
> *Faire* jaillir un feu qui pétille en sortant.

Tâtonnements infructueux! Quand bien même le briquet absent eût été retrouvé, à quoi eussent servi son *jaillissement* et son *pétillement?* Le chandelier était veuf de la dernière chandelle de la maison! Que devenir? Que faire? Théaulon et son chandelier vide, Palissy et son fourneau près de s'éteindre, n'était-ce pas la même situation critique? A celui-ci il restait ses meubles, mais à celui-là il restait une plume et du papier, et tous deux étaient sauvés!

« Je suis bien bon, se dit notre vaudevilliste, de me cogner le « front contre l'obscurité d'un problème sans solution possible! « Voici un encrier, des plumes et du papier; en grossissant, en « espaçant mon écriture, je puis me passer des yeux du chat qui « servirent de lanterne au bon Amyot. Le souvenir aidant, c'est « bien le diable si, le jour venu, je ne parviens pas à déchiffrer ce « grimoire. »

Théaulon, sous la dictée d'une imagination échauffée, écrivit couramment sa pièce; cette besogne improvisée, comme tout ce qu'il faisait, il se recoucha et s'endormit avec la sérénité d'esprit d'un homme qui vient de donner congé à sa mémoire.

Il dormit jusqu'à midi. En s'éveillant il ne fait qu'un bond de son lit à sa table vers le manuscrit qu'il a hâte de feuilleter : le papier était d'une entière blancheur... C'était bien le cas de s'écrier, comme tant de fois il lui était arrivé de le faire dans les finales dont il devait léguer le patron à son héritier, M. Scribe. «Quel est donc ce mystère? » Son Diable-page était-il venu effacer les mots à mesure qu'il les écrivait, ou substituer à son manuscrit un cahier de papier blanc?

En cherchant involontairement des yeux le malicieux lutin, son regard finit par tomber au fond de l'écritoire : il était sec comme un gosier d'ivrogne... La plume avait trotté et crié toute la nuit sans se mouiller, sans laisser de traces noires de ce voyage en zig-zag, et — malheur qu'il était aisé de prévoir — la pièce, qui n'était pas sur le papier, n'était plus dans la mémoire de Théaulon!

Hérold resta presque une année (d'octobre 1817 au mois de septembre de l'année suivante) sans rien donner au théâtre après le succès de la *Clochette*. Il ne dut point chômer de poëmes; mais il avait acquis le droit de choisir, et il est à supposer que la médiocrité de ceux qui lui furent offerts ne le tenta point. Il amusa son oisiveté en composant force pièces pour le piano. A l'exception d'une belle sonate en *la bémol*, ces morceaux étaient dans le genre léger. « Une « cause, dit son biographe et son ami (le pianiste Chaulieu), nuisit « au succès qu'auraient dû avoir ces charmantes compositions. « Elles n'avaient pas cette forme carrée, ces finales bruyantes, à la « mode alors, » et les amateurs, qui trouvaient plus commode de jouer à coups de poing que de jouer avec style, les dédaignèrent. Hérold, au salon comme au théâtre, ne comprenait rien à « l'art marchand. » Dans ses charmantes variations sur l'air : *Au clair de la lune*, qui obtinrent un succès prodigieux, il sacrifia davantage au goût du jour.

Las de faire la chasse aux poëmes, il mit en musique le *Premier venu*, comédie représentée avec éclat à l'Odéon, dix-sept ans auparavant et dans laquelle son auteur, M. Vial, avec la collaboration de M. Planard, tailla un livret pour venir en aide au jeune compositeur dont il aimait le talent. Librettistes et musicien ne songèrent point à se dire que les qualités qui avaient fait réussir une comédie, l'esprit, l'ingéniosité des détails, devenaient des défauts dans un opéra. Le *Premier venu* ou *Six lieues de chemin*, fut représenté à Feydeau, le 28 septembre 1818. La pièce était glaciale, et Hérold, qui l'avait de son mieux « réchauffée des sons de sa musique, » ne put la dégeler entièrement. On bailla au dialogue; mais on applaudit dans la partition deux rondes délicieuses, le duo des deux amants, les couplets du jockey et le trio des dormeurs, d'un coloris instrumental qui décelait la touche d'un maître. Il y avait d'autres fleurs dans cette œuvre écrite par le compositeur avec un goût exquis; mais semblables à ces fleurs qui frissonnent dans les paysages polaires, au troisième acte de l'ouvrage elles poussaient dans de vastes solitudes : excepté les ours blancs de l'orchestre, c'est-à-dire quelques vieux habitués ronflant à l'unisson des contre-basses, il n'y avait plus personne pour jouir de ce printemps musical éclos dans les glaces du poëme.

Quatre mois après ce succès d'estime (18 février 1819), Hérold donnait au même théâtre le petit acte des *Troqueurs*, de Vadé, retouché par Théolon et les frères Dartois. Les amants troqueurs du poète poissard étaient devenus des maris; c'était plus moral. Malheureusement les licences du conte de La Fontaine n'avaient été que bien insuffisamment sauvées.

L'opérette de Vadé, jouée en 1753, au théâtre de la Foire-Saint-Laurent (le berceau de l'opéra-comique), fut alors un des petits épisodes d'une grande bataille musicale; il dut sa naissance aux succès et aux persécutions des Bouffons qui avaient allumé chez nous la guerre civile avec la *Serva padrona* de Pergolèse. Monet, qui dirigeait le théâtre de la Foire eut la pensée d'utiliser, au moyen d'une mystification aux Parisiens et à son profit, la passion du moment pour obtenir un succès dont il avait grand besoin.

« Seuls à peu près d'un coté, dit un des historiens de cette guerre, J.-J. Rousseau et Grimm combattaient en faveur des chants ausoniens, tandis qu'une multitude d'écrivains aujourd'hui ignorés, *conservateurs* de la musique française, multipliaient les écrits en sa faveur et ne manquaient pas sans doute de proclamer qu'ils avaient pour eux la *raison*, le *nombre* et le *talent*. Tant et si fort crièrent les *lullistes* et surtout les *ramistes*, qui étaient à bonne école pour cela, que les rossignols et les fauvettes de l'Italie en furent effarouchés et se sauvèrent dans leur pays. »

Monet demanda à Vadé une pièce dans le goût de la *Servante maîtresse*. L'Anacréon des halles fit d'un conte une opérette, dont le musicien Dauvergne, gardant le secret de la plaisanterie, écrivit la partition en parodiant le style de Pergolèse. Vous vous imaginez bien que cette musique devait caresser les oreilles françaises à peu près comme le sabot de l'âne de la fable les genoux de son maître; mais le maître, craignant les meurtrissures, se fâcha, tandis que les oreilles françaises, devenues cornes à l'Opéra, furent dans l'enchantement; et lorsque la supercherie fut découverte, on dit au musicien : « *Attrapez-nous toujours de même!* »

On voit que la plaisanterie de l'*Irato*, de Méhul, joué trois quarts de siècle plus tard, ne fut que la mystification réchauffée des *Troqueurs* de Dauvergne.

Aux *Troqueurs*, rentoilés avec sa jolie partition toute neuve, le public fit deux parts dans son accueil : au musicien des bravos, aux librettistes des sifflets. C'était, pour Hérold, être immolé, comme les hosties des païens, couronné de fleurs. On applaudit beaucoup le duo pour deux ténors : *Troquons, troquons!* un trio en *canon* du plus délicieux effet et des petits morceaux dans le genre léger. Mais Hérold — ayant trois boulets rivés au pied, ses trois collaborateurs, — vit sa partition entraînée dans le naufrage du poëme, et la couleur de l'ouvrage ne lui permit pas d'en appeler au salon du jugement du théâtre.

A la fin de l'année 1819, ou au commencement de l'année suivante, Hérold écrivit, sur le livret d'un poëte inconnu, sa partition de *l'Amour platonique*. La musique eut beaucoup de succès... à la répétition générale; c'était d'un bon augure; mais le compositeur avait appris à ses dépens à se défier de ses poëtes : celui de *l'Amour platonique* était au dessous du médiocre. Hérold ne se laissa point griser par les applaudissements dont il n'avait pas à partager la douceur : en l'absence de son collaborateur, il retira la pièce.

M. Planard offrit alors au musicien, jusqu'à trois fois immolé par ses poëtes, le petit acte de *l'Auteur mort et vivant*. C'était le coup de grâce : à la vérité, il était donné avec délicatesse et avec un couteau au manche ciselé. L'auteur du livret si admirablement scénique du *Pré-aux-Clercs* en était encore à écrire des opéras dans la poétique du temps. Comme *le Premier venu*, *l'Auteur mort et vivant* était une comédie, et la pire de toutes, une comédie satirique dont les épigrammes, passant par dessus la tête du public, allaient spirituellement égratigner des auteurs jaloux et des journalistes agressifs. Le beau thème à donner à un musicien que celui d'un jeune poëte qui se fait tuer par un ami dans les journaux pour jouir, vivant, de sa gloire après ses funérailles! Les personnages de la pièce se nommaient *Dorville, Valcour, Florival, Dorival*... Vous voyez d'ici ces messieurs en pantalons collants et en bottes à *l'Elleviou*. Bref, le *mort* devient *immortel* à la fin de la pièce; il ressuscite juste pour entrer à l'Académie. Peut-on rencontrer une antithèse plus jolie? Pouvait-on s'attendre à un dénouement plus spirituel? Après avoir

trouvé d'aussi belles choses, on ne s'inquiétait guère en ce temps-là de l'infortuné musicien.

Les journaux eurent pourtant la commisération de constater que le succès de *l'Auteur mort et vivant* était dû « en grande partie » aux grâces de la partition. « Les auteurs ont été demandés, dit le « *Journal de Paris*, et des bravos ont accueilli le nom de l'auteur « des paroles, M. Planard; mais ils ont redoublé à celui de M. Hé- « rold, auteur de la musique. »

Les connaisseurs, en petit nombre, remarquèrent et goûtèrent beaucoup le duo des amoureux de village, chanté par Paul et Ponchard, l'air de Denise, dit par Mme Boulanger, et un quatuor, la plus belle page de l'œuvre, touché d'une main magistrale.

Hérold triomphait à la manière de Pyrrhus; il calculait, dans cette marche vers l'avenir, ce que lui coûtait chaque victoire.

« Dirai-je, s'écrie son biographe et son ami, tout ce qu'Hérold souffrit durant ces quatre mortelles années, où, tourmenté de l'ardeur de produire et réduit à l'impossibilité de le faire, il sentait tout son avenir de gloire se dépenser en menue monnaie d'ouvrages froids et languissants? Non, le souvenir m'en est trop pénible. Que de fois, dans nos promenades solitaires, il déplorait ce temps perdu, cette inaction forcée! Le dégoût s'empara de lui, et se fit sentir même dans sa musique de piano, qui, à l'exception de deux ou trois ouvrages, ne fut qu'une espèce de monnaie courante à laquelle il n'attachait point de prix. Ce fut cependant à cette époque qu'il écrivit ses *fantaisies* sur des thèmes de Rossini, qui eurent un grand succès de vente, et dont il riait le premier...

« La force de la jeunesse le soutenait encore; il était gai, spirituel dans l'intimité, morose et caustique en public. »

C'est à cette époque que le compositeur accepta les fonctions qui lui furent offertes d'accompagnateur au Théâtre-Italien; elles vont l'absorber et l'éloigner de la scène pendant quatre années. Il en dut cruellement souffrir; mais ne nous en plaignons pas trop dans l'intérêt de sa gloire. Ce travail de manœuvre musical va lui révéler le génie de Rossini, modifier ses études exclusivement allemandes et françaises, et lui faire trouver, à travers le chemin de l'imitation, la voie de son originalité et de son immortalité.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-ITALIEN : reprise de *la Traviata*. — NOUVELLES.

La Patti poursuit la rapide et triomphale revue de ses rôles favoris. Cette fois, c'est la *Traviata* qu'elle nous a rendue. Il est impossible d'avoir plus de verve, de coquetterie, de *brio* que notre jeune *diva* dans le premier acte de cet ouvrage, et surtout dans le grand air *Follie, follie!* Jamais, on peut l'affirmer, cet air si brillant et si heureux n'a été à pareille fête. On a bissé, rappelé la merveilleuse virtuose; on l'a bombardée de fleurs, et c'était justice. Elle a dit aussi avec une *morbidezza* et une grâce pénétrante sa romance d'agonie et le dernier duetto *Parigi, o caro*. Nous avons déjà dit les progrès inattendus de Nicolini cette année; il était jusqu'ici toujours un peu roide et gourmé; il est plus chaleureux maintenant; il a meilleure façon en scène; et sa voix aussi a pris plus de désinvolture; on devine qu'il pense à Mario pour la bonne grâce et à Fraschini pour le chant. Il a partagé le succès de la Patti. Quant à Verger, malgré sa jolie voix, il a peine à conquérir toute la faveur du public; il lui faut lutter, à chaque nouveau rôle qu'il prend, contre le souvenir du sympathique et intelligent artiste qui l'y a précédé. Ce rôle de Germont père était un des meilleurs de Delle-Sedie.

On nous a rapporté qu'un illustre maître qui ne manque pas une représentation de la Patti, disait tout bas à ses voisins : « Quel malheur que Nicolini ne soit pas orphelin! » Le mot est joli, mais cruel.

Il y avait foule, et cette foule-là était un public aristocratique et choisi : la belle saison est commencée, ce me semble, plus tôt cette année que l'an passé. Pendant les entr'actes, princes, ambassadeurs, chambellans, se pressaient sur la scène pour complimenter la jeune *diva*. Les femmes ont remarqué la robe de bal; on la croyait d'un tailleur en renom; on en évaluait, à dire d'expertes, le prix probablement fabuleux; et il se trouve que cette élégante et somptueuse toilette est tout simplement une munificence de M. Bagier, un chef-d'œuvre de la couturière ordinaire du théâtre.

On annonce pour aujourd'hui, à la salle Ventadour, une représentation extraordinaire, où doit se faire entendre Mlle Virginia Ferni, cousine des célèbres sœurs violonistes; cette représentation doit être composée de fragments des principaux opéras du répertoire.

La première représentation de *la Source*, à l'OPÉRA, et la reprise de *Freyschutz*, au THÉATRE-LYRIQUE, sont concurremment promisse pour demain, lundi; mais le succès indéfini de *Faust* et de *Don Juan* feront sans doute ajourner encore le *Freyschutz*. — C'est également cette semaine que la *Mignon* de M. Ambroise Thomas doit être représentée à l'OPÉRA-COMIQUE. Nous avons dit maintes et maintes fois le cortége d'espérances et de brillantes prédictions qui l'accompagnent.

Ce qu'on appelle depuis un mois et plus la question Capoul, paraît avoir pris fin; du moins il est permis de l'espérer.

L'Événement vient de publier les deux lettres que voici :

Mon cher monsieur de Villemessant,

Mon passage au Théâtre-Lyrique n'aura décidément pas lieu. En présence de nouvelles difficultés, M. Gounod m'écrit aujourd'hui même pour me déclarer qu'il renonce à la combinaison proposée au directeur du Lyrique par Choudens.

Cette décision de la part de M. Gounod a donné lieu à des bruits de coulisses assez malveillants, pour qu'il m'importe de les faire cesser au plus vite. C'est pour cela que je vous prie de donner à la lettre de M. Gounod, ci-jointe, une publicité qui, je l'espère, fera cesser tous les bruits.

Veuillez agréer, etc.

V. CAPOUL.

Voici la lettre de M. Gounod :

4 novembre 1866.

Mon cher Capoul,

Pour moi comme pour vous, je veux que personne ne puisse se méprendre sur les raisons qui rendaient impossible votre passage au Théâtre-Lyrique pour la création qu'il a été un moment question de vous confier dans mon opéra de *Roméo et Juliette*.

Je tiens trop à la vérité pour ne pas mettre hors de cause votre personne et le charmant talent dont j'ai pu apprécier la valeur dans une œuvre dont vos qualités ont doublé l'importance et l'attrait; d'ailleurs, si le doute était possible à cet égard, il suffirait, pour le dissiper, de l'adhésion que j'ai donnée aux propositions de M. Carvalho, à qui j'avais laissé, en lui livrant ma partition, la plus entière responsabilité de la distribution des rôles.

Cette part une fois faite à votre personne et à votre talent, permettez-moi de faire maintenant celle des circonstances et de ma détermination actuelle. Lorsque mon éditeur, M. Choudens, m'a fait connaître le projet de votre engagement pour Roméo, j'étais, depuis plus d'un mois en voyage. Le fils de M. Choudens, chargé de cette communication, était, en outre, porteur d'un engagement signé de M. Carvalho, et provisoirement de vous; il était, de plus, chargé de me dire que mon opposition seule pouvait empêcher cet engagement d'être définitif.

Ainsi présenté, j'ai dû le considérer comme ne pouvant pas rencontrer d'autres obstacles que mon refus; et, comme j'avais laissé à M. Carvalho un pouvoir en quelque sorte discrétionnaire, je ne devais pas m'opposer à ce qui lui paraissait une chance de succès, en lui retirant d'une main ce que je lui avais donné de l'autre.

Mais les choses étaient loin d'être aussi simples que moi et que la manière dont on me les avait fait ou laissé voir : les six semaines qui ont suivi le début de cette entreprise l'ont plus que suffisamment prouvé. Si donc j'ai cru devoir renoncer à une combinaison dans laquelle je n'avais vu que le côté artistique, il faut attribuer cette résolution à des raisons d'équité et de délicatesse devant lesquelles tous les intérêts doivent s'incliner et disparaître.

Or, le débat dont votre personne et la mienne ont été l'objet, était incompatible avec ma nature autant qu'avec mes principes. L'accepter plus longtemps, c'était laisser croire (ce qui est absolument faux, et ce que je défie qui que ce soit d'affirmer) *que c'est moi qui ai* DEMANDÉ *votre engagement*.

C'était laisser croire, ce qui est absolument faux, que j'ai soutenu de ma volonté l'assaut prolongé livré à MM. les directeurs de l'Opéra-Comique, assaut dont j'étais si loin de soupçonner la nécessité, que je regardais au contraire le payement de dédit offert par M. Carvalho comme ayant déjà levé tout obstacle.

Enfin, c'était laisser croire aux excellents artistes qui ont maintes fois interprété mes œuvres au Théâtre-Lyrique, que je les considérais comme insuffisants pour cette nouvelle épreuve, ce qui est aussi loin de ma pensée que de leur mérite personnel; car, à l'époque où j'ai livré à M. Carvalho mon opéra de *Roméo et Juliette*, dans sa pensée comme dans la mienne, le rôle de Roméo était destiné à M. Michot.

Voilà, mon cher Capoul, l'exacte vérité : je vous laisse le droit de donner à cette lettre la mesure de publicité que vous jugerez utile à vos intérêts, non en la livrant à la presse, que je n'ai pas l'habitude d'occuper de moi, mais en la faisant lire à qui il vous plaira.

Bien à vous,

CH. GOUNOD.

On nous apprend que Capoul s'était épris de cette création de *Roméo* au point de vouloir payer lui-même le dédit de quarante mille francs, au moyen de retenues sur les appointements futurs : voilà du moins ce que proposait, ce que demandait le jeune artiste, dans la ferveur de ses vœux; cette ferveur artistique et ce désintéressement sont tout à fait à son honneur. Mais, du reste, nous persistons à penser qu'il y avait en toute cette affaire un malentendu complet, et que ce dénoûment négatif est précisément ce qu'on pouvait espérer de mieux. Ces ruptures d'engagements volontairement souscrits, ces appels aux tribunaux, ces évocations de vieux réglements tombés en désuétude et tout étonnés de ressusciter au milieu du régime de la liberté théâtrale, tout était fâcheux et regrettable dans cette histoire. N'en parlons plus.

GUSTAVE BERTRAND.

NAPLES

LE THÉATRE SAN-CARLO

(CORRESPONDANCE)

Le théâtre San-Carlo va enfin bientôt rouvrir ses portes au public avec *La Fidanzata Corsa*, du maestro Pacini.

Cet opéra sera chanté par Mme Bendazzi et par MM. Stigelli et Pandolfini.

Aprés *la Fidanzata Corsa* viendra *Il Trovatore*, chanté par Mme Palmieri, soprano, Mme Tati, contralto, M. Harvey, ténor, et M. Colonese, baryton.

La *Lucia*, de Donizetti, succédera au *Trovatore*.

Ce programme ne satisfait guère le public, et il faut forcément avouer que le répertoire du théâtre San-Carlo est de moins en moins varié depuis quelques années.

La liste serait longue pourtant des œuvres musicales inconnues à Naples...

L'*Étoile du Nord*, — le *Pardon de Ploërmel*, — l'*Africaine*, de Meyerbeer, le *Faust*, de Gounod, — la *Juive*, d'Halévy — l'*Oberon*, de Weber — et, du reste, la plupart des opéras français et allemands que, traduits, l'on chante partout ailleurs en Italie, n'ont jamais été représentés à Naples.

Il est vrai que le public napolitain est fort exclusif. Le *Prophète*, donné pour la première fois ici l'hiver passé, a échoué complétement. La chef-d'œuvre de Meyerbeer était hautement accusé dans la salle du crime de lèse-mélodie. *Non c'è canto* : il n'y a pas de chant — Voilà ce qui se répétait de tous les côtés. — C'est la vieille banalité appliquée à toute partition nouvelle, dont l'auteur invente au lieu d'imiter.

Mais d'autre part la direction de San-Carlo n'avait-elle rien à se reprocher ?

Le rôle de Berta avait été supprimé ainsi que beaucoup de morceaux des plus importants, les chœurs coupés, la marche du *Sacre* travestie en pas redoublé, le rôle de Fidès confié à un soprano, la mise en scène digne tout au plus d'un théâtre de troisiéme ou quatriéme ordre... ; il faut donc bien reconnaître que le public est excusable de n'avoir pu apprécier les beautés renfermées dans l'œuvre de Meyerbeer.

Du reste, les coutumes théâtrales de l'Italie sont peut-être incompatibles avec la représentation de ces grands et difficiles ouvrages qui demandent à être étudiés et montés avec le plus grand soin et non pas à être improvisés en quelques jours.

Quel ensemble peut-il résulter de cet assemblage incohérent d'artistes réunis à la hâte, arrivant des quatre points cardinaux pour se séparer de nouveau un mois aprés ?

Si l'on en excepte l'orchestre de San-Carlo, qui possède quelques instrumentistes exclusivement attachés à ce théâtre, les orchestres eux-mêmes sont aussi renouvelés à chaque saison théâtrale.

Avec de pareils usages, quel que soit le mérite des chanteurs et des musiciens composant l'orchestre, il est impossible d'obtenir de bons résultats.

D'un autre côté, le public voit défiler devant ses yeux une série d'artistes qui lui sont complétement inconnus et dont il ne peut apprécier les efforts, souvent immenses si l'on songe au peu de temps qui leur est accordé pour répéter et apprendre des rôles nouveaux. De là une profonde indifférence pour tout ce qui regarde l'art musical, et le spectacle étrange que présente une ville dont le goût musical était justement célèbre autrefois, et qui voit peu à peu toutes ses scénes lyriques s'effacer et Pulcinella mettre à la porte Païsiello, Cimarosa et Rossini.

Pourtant, peu de villes possédent les éléments musicaux que renferme Naples, et il y a ici des compositeurs dont le talent et le savoir-faire suffiraient pour alimenter dix théâtres lyriques et faire la fortune de plus d'un impresario.

Tout n'est peut-être pas désespéré encore, mais qu'on y prenne garde ; on guérit parfois les malades... — les morts ne ressuscitent plus.

GIULIO C.

P. S. C'est avec *Il Trovatore*, et non pas avec *la Fidanzata Corsa*, ainsi qu'on l'avait annoncé, que le théâtre San-Carlo a inauguré sa saison d'hiver, samedi 3 novembre, après huit grands mois de clôture. Il est impossible de donner un résumé quelconque de cette mémorable soirée. Une telle représentation échappe à toute analyse ; car un spectacle pareil ne peut être qu'une mystification, dont le but reste un mystère. C'est ainsi que l'ont jugé le public et tous les journaux napolitains. Le ballet *Helena* est venu clore la soirée en mettant le comble au mécontentement des spectateurs. Les sifflets n'ont été interrompus qu'à l'apparition de la Boscheth, qui s'est vue l'objet d'une ovation. La direction est, dit-on, en pourparlers avec le ténor Sischia qui se trouve à Naples sans emploi. Quoi qu'il en soit, depuis la mystification du 3 novembre, les portes de San-Carlo sont de nouveau fermées.

PARÉMIOLOGIE MUSICALE

DE LA LANGUE FRANÇAISE

EXPLICATION DES PROVERBES, — LOCUTIONS PROVERBIALES, — MOTS FIGURÉS QUI TIRENT LEUR ORIGINE DE LA MUSIQUE

Par GEORGES KASTNER, membre de l'Institut

Vous connaissez ce vieux proverbe très en honneur au quinziéme siècle: *Un âne n'entend rien en musique*. Les ânes ont toujours eu le don de faire rire un certain nombre de personnes qui trouvent les ânes fort ridicules, et que je trouve, moi, plus ridicules cent fois que les ânes. En quoi, je le demande, l'âne est-il plus ridicule que le mouton, la vache ou le porc ? On dit : « Ignorant comme un âne ; » les autres animaux de la création sont-ils donc plus instruits que ce dernier ? Loin de mériter les sarcasmes qu'on lui prodigue sottement, l'âne a droit à toute notre estime et à toute notre reconnaissance.

C'est le serviteur du pauvre, sobre comme son maître, mangeant quand cela se trouve, se passant de manger quand il le faut et traversant tout avec le calme réfléchi d'un animal qui sait mesurer son labeur à ses forces comme à ses aptitudes. On voudrait qu'il galopât quand la nature l'a fait pour aller au pas. Pourquoi n'exige-t-on pas des éléphants qu'ils grimpent sur les arbres et des chats qu'ils servent de chiens de garde ? Est-on plus juste envers l'âne quand on se rit de ses formes ? « On oublie, dit Buffon, que si le cheval n'existait pas, l'âne serait le plus bel animal de la création. »

Quoi qu'il en soit, les préjugés et l'ignorance ont fait de l'âne un souffre-douleur. Cette ridicule injustice durera autant que les préjugés et l'ignorance parmi les hommes, qui sont loin de valoir les ânes sous bien des rapports.

Donc *un âne n'entend rien en musique*. Le fait est que maître Aliboron est un détestable chanteur, et que la musique guerrière ne paraît pas l'animer comme elle anime le cheval. Au son des fanfares, le cheval hennit et sa voix a quelque chose de noble et de sauvage, incomparablement supérieur, au point de vue de l'art, au braiement discordant, inégal et faux du rossignol d'Arcadie.

Ce n'est pas lui qui aurait ajouté, comme Terpandre, des cordes à la lyre, et ses intonations sont douteuses comme celles d'un violoniste de première année. En guise de prélude, d'interlude, de postlude, de fioritures, d'appoggiatures, de notes chromatiques, l'animal aux longues oreilles se livre, comme vous le savez, à d'horribles concerts. « Encore, dit M. Kastner, ces intervalles suspects sont-ils exécutés avec un terrible *portamento*, tantôt en voix de tête, tantôt en voix de poitrine, tantôt en voix claire, tantôt en voix sombrée, dans tous les cas avec une profonde ignorance de l'art de marier les registres. » Pourquoi l'amour qui, d'après un autre proverbe, apprend aux ânes à danser, ne peut-il aussi leur apprendre à chanter ? La nature a-t-elle donc refusé tout sentiment mélodique et harmonique au grison, qu'on a aussi surnommé *la sirène du moulin* ? Ne le croyez pas.

Il y a chez les ânes des dilettanti, et il ne faudrait pas beaucoup chercher parmi les dilettanti pour trouver des ânes. Le pére Regnault, cite un âne qui élevait la tête par-dessus le chapeau d'un joueur de flûte pour mieux l'entendre, et qui, dans cette position, restait la bouche béante à l'écouter. Un autre âne a fait parler de lui dans l'histoire à cause de son

amour pour la musique : c'est l'âne d'Amannius, commentateur d'Aristote. Les qualités de ce roussin émerveillèrent le patriarche Photius, qui le mentionne avec honneur dans un savant ouvrage de théologie.

Photius assure que cet âne, quand il entendait son maître déclamer ou chanter, oubliait les meilleurs chardons placés auprès de lui, et souffrait la faim plutôt que d'interrompre son attention. Trouvez-moi beaucoup d'hommes qui consentiraient à se passer de dîner pour aller entendre déclamer des vers ou jouer du cornet à pistons. *Ventre affamé n'a pas d'oreilles*, disent les humains, moins mélomanes que l'âne d'Amannius, lequel apparaît comme une réfutation du mot célèbre de Foulques II, comte d'Anjou, à Louis XIV : Sachez, sire, qu'un roi sans musique est un âne couronné !

Savez-vous d'où vient ce dicton : *C'est un pays de musique?* M. Kastner va vous répondre. « Un simple coup d'œil jeté sur une page de musique fait comprendre la signification de ce proverbe. On voit les notes tantôt monter, tantôt descendre sur la portée, selon la place, le degré qu'elles occupent dans l'échelle des sons. *Un pays de musique* est donc un lieu où, pour employer une expression familière, *il y a du haut et du bas*, c'est-à-dire des chances diverses à courir. — N'allez pas dans la société de ces gens-là, c'est un pays de musique. — Cette affaire me donne beaucoup de peine, beaucoup de tracas, c'est un pays de musique. » Ces locutions marquent le vrai sens d'un proverbe sur lequel les parémiographes n'ont encore donné que d'assez vagues indications.

Musique des chiens et des chats est une expression qui n'a pas toujours été métaphorique. Il y a eu des concerts de véritables chats, des concerts de véritables pourceaux, d'ours, de singes et d'oiseaux. Ce genre de divertissement a eu de longues années de vogue, et on a introduit des symphonies d'animaux jusque dans les cérémonies religieuses. Il faut lire la relation du concert de bêtes qui fut donné à Bruxelles en 1549, le jour de l'octave de l'Ascension, en l'honneur d'une image miraculeuse de la Vierge. Un ours touchait l'orgue. Cet orgue se composait d'une vingtaine de chats renfermés séparément dans des caisses étroites au-dessus desquelles passaient les queues de ces animaux, liés à des cordes attachées aux registres de l'orgue, et correspondant aux touches. Chaque fois que l'ours faisait mouvoir celles-ci, il tirait les queues des pauvres chats, forcés de miauler sur tous les tons.

Les historiens de la musique parlent aussi d'orgues de pourceaux réunis à des chats. «De tels amusements, dit avec beaucoup de raison M. Kastner, dénotent chez l'homme un penchant naturel à la cruauté. Quand il ne peut l'exercer sur ses semblables, il s'en prend aux animaux. Le clergé, loin d'être scandalisé de ces pratiques, les encourageait et s'y associait. Ainsi à Aix, en Provence, le jour de la Saint-Jean, on rassemblait un grand nombre de malheureux chats ; puis on les précipitait au milieu d'un énorme brasier que l'évêque avait allumé sur la place de la cathédrale. »

Pendant que les victimes expiraient avec d'horribles clameurs dans cet enfer des bêtes, les prêtres faisaient majestueusement le tour du bûcher en chantant des hymnes, des antiennes appropriées à la circonstance.

Quelles pouvaient être ces prières appropriées à la circonstance? étaient-elles dites pour le repos de l'âme des victimes à quatre pattes de ces auto-dafé pour rire, et s'entretenir la main ? Voilà ce que ne nous apprend pas l'auteur de la *Parémiologie musicale*.

Des concerts plus poétiques, mais non moins cruels que les concerts de chats, de pourceaux, de dindons, d'ours et de chiens, sont les concerts d'oiseaux donnés dans les églises. Je laisse encore parler M. Kastner : « A Anvers, le jour de la Saint-Jommergue, on attachait par la patte un certain nombre d'oiseaux aux branches d'un arbre fraîchement coupé. Cet arbre était ensuite placé derrière la balustrade de la chapelle du saint qu'on voulait honorer. Tout le temps de la célébration de l'office divin, les enfants sautaient après cet arbre et tâchaient d'attraper les oiseaux, ce qui donnait lieu à un vacarme épouvantable et fort peu édifiant.

Ventre affamé n'a pas d'oreilles. Orphée n'avait pas oublié ce dicton, très-connu déjà de son temps, puisque, pour descendre aux enfers, il avait pris avec sa lyre une bonne provision de gâteaux de miel. D'abord, Orphée offrit à Cerbère quelques-uns de ces délicieux gâteaux; ensuite il lui joua délicatement un petit air d'Offenbach. On connaît le reste.

Vous savez si l'illustre auteur de *Guillaume Tell* a de l'oreille, et vous n'êtes pas sans avoir entendu dire qu'il ne manque pas non plus de ventre. Quand cette dernière et imposante partie de sa personne est affamée, Rossini perd-il la faculté de l'autre? Grave question. Sans vouloir la trancher, M. Kastner assure que le maître inimitable oublia un jour un plat de riz fumant pour écrire la fameuse cavatine de *Tancredi*, cette *aria del riso* célèbre dans le monde entier. Ce jour-là, il faut bien le reconnaître, le proverbe avait menti.

OSCAR COMETTANT.

(*La suite et fin au prochain numéro*).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

VIENNE. — Un grand concert a été donné par la Société de chant des hommes, au profit des veuves et orphelins des soldats autrichiens victimes de la guerre. Toutes les sociétés de chant viennoises et celles des environs y ont pris part, ainsi que les deux corps de musique des régiments d'infanterie du grand-duc François-Ferdinand d'Est, et du comte Khevenhüller. Un brillant résultat a été obtenu, comme on pouvait s'y attendre. Le maître de chapelle Herbeck, toujours sur la brèche, a conduit avec autant d'énergie que de zèle ce gigantesque ensemble d'un chœur de 1,200 hommes, se combinant à deux formidables orchestres d'harmonie. C'était un coup-d'œil imposant que de voir, dans l'immense salle de l'école d'équitation plus de 4,000 personnes, parmi lesquelles l'élite de la société de Vienne, pendant que sur l'estrade improvisée s'entassait, têtes sur têtes, comme les vagues d'une mer doucement agitée, le nombreux personnel des chœurs. Presque tous les princes de la cour, et des personnages étrangers de distinction remplissaient les loges réservées et les premières places. Les riches toilettes des dames viennoises donnaient le plus brillant aspect à la fête. Le programme réunissait plusieurs chœurs anciens, connus et aimés, d'un calme et suave caractère. C'était d'abord *Die Ehre Gottes* (*l'Honneur de Dieu*), de Beethoven, un chœur d'*OEdipe*, de Mendelssohn, et le beau chœur de Kreutzer : *la Chapelle*, qui a été redemandé ainsi que le chœur (de Grétry) des *Deux Avares*. D'autres chœurs, de Schubert, d'Abt, etc., ont été exécutés de façon à enchanter le public, qui est arrivé à un enthousiasme difficile à décrire.

— BRÊME. — Enfin l'on vient aussi de donner ici *l'Africaine*, de Meyerbeer. Nous n'en ferons pas de reproches à la direction; d'autres théâtres plus importants sont en retard; à la Pergola, de Florence, par exemple, on ne l'a représentée que depuis quelques jours. La pièce, pour avoir été retardée, n'en a que mieux réussi. Nous avons eu un excellent Nelusco, M. Rübsam, qui, avec M. Mayer (Vasco), Mlle Erhart (Sélika), Mme Mayr-Olbrich (Inès), MM. Egli, Griebel, etc., etc., formaient un excellent ensemble.

— La municipalité de Florence vient de donner le nom de Chérubini (*Via Cherubini*) à l'une des rues du nouveau quartier du Mail. Le journal le *Boccherini*, du 31 octobre, qui mentionne ce fait, ajoute qu'il ne serait peut-être pas mal de faire de même pour Lulli et tant d'autres fameux musiciens florentins. La même feuille nous apprend que la commission chargée de prononcer sur le mérite des cinq opéras envoyés au concours ouvert pour le théâtre *della Pergola*, a rendu son arrêt. Deux ouvrages ont été trouvés dignes d'être exécutés, mais avec quelques corrections préalables. Les deux maestri préférés sont MM. Edouard Perelli, de Milan, et Gialdino Gialdini, de Pescia.

— *Le Ménestrel*, mieux avisé que les journaux d'Italie, ce dont se plaint amèrement la *Gazette musicale de Milan*, a trouvé convenable de consacrer quelques lignes au savant et regrettable Angelo Catelani. C'est donc avec une véritable satisfaction que nous avons lu dans le numéro du 21 octobre, du journal de Milan, un fort bel article, sous la signature A. G., consacré à ce musicien estimable, qui fut l'un des meilleurs collaborateurs de cette gazette. Avec non moins de plaisir avons-nous reconnu que, sauf quelques nouvelles fleurs de style, cette notice redit, en bon italien ce que nos lecteurs avaient déjà vu sous forme plus modeste dans le *Ménestrel*.

— A Gênes a paru, le 31 octobre dernier, le premier numéro d'un nouveau journal d'art et de littérature (*artistico-letterario*) nommé : *Vittorio Alfieri*. On annonce dans la même ville un autre journal, qui s'appellerait *Paganini*. Ce serait, à notre connaissance, avec le *Boccherini*, de Florence, et le *Gustavo Modena*, de Naples, quatre publications périodiques, de même nature à peu près, désignées par des noms propres. Cette appellation de noms d'hommes donnée à des journaux doit nécessairement amener plus d'une méprise et mainte confusion. L'usage français qui réserve pour leurs œuvres les noms des hommes illustres nous semble préférable.

— BARCELONE. — Au théâtre Liceo, *Don Giovanni* a été donné pour la rentrée du baryton Boccholini. Le basso Vialetti jouait Leporello, rôle où il est très-remarquable : il y a eu grand succès pour ces deux artistes. Au Théâtre-Principal, une troupe française d'opéra-comique et de vaudeville jouait depuis trois semaines avec beaucoup d'effet, lorsque le bailleur de fonds voulut subitement rentrer dans ses avances... Il en résulta que le directeur, M. Quetterville, fut contraint de discontinuer ses représentations... C'est grand dommage pour la population française de Barcelone où un opéra français deviendra de plus en plus difficile à fonder.

— On lit dans le *Nord*, au sujet du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles :

« L'ajournement de la deuxième représentation de *l'Africaine*, pour cause d'indisposition de Mlle Morcau, a fait avancer d'un jour la réapparition de Mlle Marimon, qui a eu lieu dimanche. Le public a fait un brillant accueil à cette charmante cantatrice, dont le talent sympathique a été si hautement apprécié l'année dernière. C'est dans *la Reine Topaze* que Mlle Marimon a fait sa rentrée. Elle s'y est montrée actrice et virtuose accomplie. Aussi rien n'a-t-il manqué à son succès, ni applaudissements, ni bravos, ni rappels. Une indisposition de Mlle Daniele retarde la représentation de *Lara*, dont la reprise devait avoir lieu la semaine dernière. Tout prochainement on donnera *Guillaume Tell* pour le début de M. Dumestre dans l'emploi de baryton du grand opéra. »

— On nous écrit de Bruxelles, 9 novembre 1866 :

« Le 5 novembre a eu lieu dans notre capitale, au local du Vauxhall, la distribution solennelle des prix du grand concours de musique sacrée ouvert par l'Assemblée générale des Catholiques de Bruxelles. Le bureau était composé de MM. le baron de Gerlache, premier président de la Cour de Cassation de Belgique, vicomte de Kerckhove de Varent, ministre plénipotentiaire, baron Della Faille sénateur, Duepétiaux, secrétaire général, chanoine de Vroye et chevalier Van Elewyck, ces deux derniers promoteurs du concours. Le premier prix (mille francs et une médaille d'or) a été décerné à M. Édouard Silas, compositeur et organiste d'une église catholique de Londres. M. Silas est né en Hollande. Dès l'âge de 5 ans son père l'a conduit en Allemagne où il a fait ses études musicales, à Mannheim. De Mannhein il est entré au Conservatoire de Paris, classe de feu Halévy. Après avoir obtenu plusieurs prix à Paris (1849), il s'est établi à Londres où il a fait exécuter avec succès une grande symphonie. La messe qu'il a écrite pour 4 voix et orgue, et qui a remporté le premier prix dans un concours où 76 concurrents étaient inscrits et dont les envois provenaient de douze pays différents, se distingue à la fois par la chaleur de l'inspiration, et par une science véritablement magistrale. Pour faire apprécier le mérite de cette œuvre, nous nous bornerons à rappeler que, pendant le jugement du concours, l'illustre maître de chapelle du roi des Belges, M. Fétis père, disait : « Mozart, dans ses lettres, fait « l'éloge d'un compositeur de son temps qui, sur 40 œuvres, n'en a pas produit « une seule de la valeur de celle-ci. Et des 24 messes de Haydn, il y en a au « moins la moitié qui ne la valent pas. »

« Le deuxième prix (500 fr. et une médaille de vermeil) a été obtenu par M. Godefroid Preyer, maître de chapelle de l'empereur d'Autriche et directeur de la musique à la cathédrale de Vienne. Le troisième prix (250 fr. et une médaille d'argent) a été décerné à M. Jean Habert, de Gmünden am Traunsée (Autriche). Ces messieurs étaient absents. C'est le baron de Salzberg, secrétaire de l'Ambassade d'Autriche à Bruxelles, qui a accepté ces prix en leur nom. De nombreux artistes et amateurs ont pris part à cette intéressante solennité. »

— Bruxelles reprend ses *concerts populaires de musique classique*, dont l'essai lui a si bien réussi l'année dernière. M. A. Samuel en conserve la direction, et l'on sait qu'il s'y est tout d'abord distingué. — De nouveau, la salle du cirque bruxellois va voir accourir, dit le *Guide musical*, « le ban et l'arrière-ban des fidèles disciples du grand art : le programme n'a-t-il pas toutes les attractions, — toutes les promesses? — Jugez-en :

« Une *Ouverture* de Beethoven, — *Bourrée*, *Air* et *Gavotte* de Bach, — l'*Adagio* et *Lento* d'un quintette de Mendelssohn, — la *Marche Turque* de Mozart, orchestrée par M. Prosper Pascal, — l'*Ouverture* de l'opéra *Hamlet*, une des belles œuvres laissées par ce pauvre et grand artiste, Alexandre Stadtfeld, — et enfin la *Suite* (n° 1) de Joachim Raff, dont on a tant applaudi, l'an dernier, la facture ingénieuse et le brillant coloris d'orchestre. — En dehors des places à bon marché, la plus grande partie des places réservées à l'abonnement est déjà conquise par les souscripteurs anciens et les nouveaux. Consolons ceux qui arriveront trop tard à la bataille du bureau de location, en leur annonçant que la veille de chaque concert, une répétition générale pourra leur donner — en primeur — la complète audition des œuvres du programme. — Le succès de ces répétitions générales a été très-grand l'année dernière. C'est la Grande-Harmonie qui, cette fois, va convier ses sociétaires à ces bonnes fortunes musicales. »

Admettre un public aux répétitions générales est presque une innovation (il s'agit ici d'un public payant et non d'amis invités). Bien qu'il y ait certains inconvénients à la chose, il se pourrait que cet exemple trouvât des imitateurs.

— La Réunion-Lyrique, de Bruxelles, annonce la réorganisation du Cercle des Dames, créé au local de cette société, à la suite du festival de l'année dernière, et elle apprend à ses membres que le concours de plus de 40 dames lui est acquis.

— Servais, l'éminent violoncelliste belge, a été malade pendant quelques jours, aux environs de Bruxelles : on a maintenant des nouvelles tout à fait rassurantes.

— Les trois premiers concerts d'Alfred Jaëll, en Suisse, ont eu lieu avec le plus grand succès, tant pour le virtuose que pour l'admirable piano d'Érard qui l'accompagne. M. Jaëll a dû se faire entendre hier à Soleure : il est attendu pour le 13 à Lausanne, le 14 à Vevey, le 16 à Aarau, le 18 à Bâle, le 20 à Schaffouse, le 22 à Coire, le 25 à La Chaux-de-Fond, puis à Genève, Neufchâtel, Zurich, etc.

— Genève. — Le *Voyage en Chine* obtient parmi nous une complète réussite. Ce sera la pièce en vogue en attendant l'*Africaine*, de Meyerbeer, que nous monte avec beaucoup de soin notre intelligent directeur, M. Proubaud. La saison des concerts a débuté par un fort beau concert de Mlle Kraziuska; puis voici venir pour mercredi, 14 courant, l'éminent virtuose Sivori.

— Le talent de Mlle Krasinska, élève de MM. Michel Bergson et Henri Herz, a mis d'accord tous les journaux de Genève qui signalent « son jeu ferme et perlé, son toucher sûr est hardi, sa facile assurance dans l'exécution des morceaux les plus difficiles. »

— L'*International* raconte gaiement ce qui suit : « Dans une nouvelle *extravaganza* qui a fait tout récemment son apparition sur un théâtre de Londres, un des personnages s'écrie : « Sire, vous êtes mon sauveur ; merci d'avoir tendu la main à une brebis perdue. Le clergé a pris ombrage de cette dernière expression, qu'il n'hésite pas à qualifier d'impie. Il s'est écrié que l'auteur avait cherché à tourner en dérision les Saintes-Écritures. Comme la pièce se joue actuellement, elle a donc obtenu l'approbation du lord-chambellan. L'évêque de Londres a fait des remontrances à l'auteur de la pièce et l'a prié de vouloir bien changer l'expression biblique de « brebis perdue. » Depuis lors, l'actrice chargée de prononcer les paroles en question dit : « Sire, vous êtes mon sauveur ; merci d'avoir tendu la main à un *mouton perdu*. » L'actrice s'était d'abord récriée sur ce qu'on la transformait en mouton, mais l'auteur ayant proposé de mettre *biche perdue*, afin de conserver le genre féminin, elle est précipitamment revenue à ses moutons. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avons annoncé, dit le *Messager des théâtres*, une touchante cérémonie a eu lieu mardi en l'église de St-Roch. Répondant à l'appel du Comité de l'Association, une assemblée nombreuse, émue, recueillie, assistait au service funèbre célébré à la mémoire des malheureuses victimes du naufrage de l'*Evening Star*. La messe des morts, chantée par la chapelle placée sous la direction de M. Vervoitte, a été suivie de l'absoute dite par M. de curé de la paroisse. Nous donnerons une idée de la foule des artistes qui remplissaient l'église en disant que le défilé de l'eau bénite a duré une demi-heure. Non content de témoigner par sa présence de l'intérêt que prenait l'administration supérieure à cet immense malheur, M. Camille Doucet avait donné ordre d'ajourner la séance du jury des études qui devait avoir lieu au Conservatoire impérial. Les directeurs des théâtres de Paris étaient représentés par MM. Ed. Thierry, A. Harmant, H. Cogniard, Marc Fournier, Dumaine, Rhozevil et Faille.

Nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais été témoin d'une plus poignante cérémonie. Les pleurs, les sanglots des parents, des amis de ces infortunés passagers du paquebot américain répondaient par de navrants échos aux prières, et aux chants religieux. A l'issue du service funèbre, M. le baron Taylor, assisté du Comité tout entier, a présenté les respectueux remerciements de toute la corporation artistique au vénérable curé de Saint-Roch, qui a trouvé de dignes et touchantes paroles pour affirmer sa sympathie en face d'un désastre aussi grand et des douleurs inconsolables qu'il laisse après lui. En offrant ce concert de larmes et de prières aux naufragés de l'*Evening-Star*, le Comité a prouvé une fois de plus qu'il se préoccupait autant des intérêts moraux que des intérêts matériels de la fraternelle association qu'il a l'honneur de représenter.

— Le Comité des artistes dramatiques vient de recevoir, par l'intermédiaire de M. Camille Doucet, une somme de mille francs que S. E. le maréchal Vaillant a bien voulu faire remettre pour contribuer aux frais du service funèbre célébré mardi à Saint-Roch. De plus, les artistes dramatiques organisent entre eux une souscription pour élever un monument à la mémoire des malheureux naufragés.

— On s'est un instant préoccupé d'une chute que l'illustre auteur de *Guillaume-Tell* a faite récemment dans l'escalier de la maison qu'il habite : ce léger accident n'a pas eu de suites fâcheuses. Le maître s'est déjà remis au travail d'orchestration de sa messe, et il a reçu ses amis en petit comité.

— Nous lisons dans le feuilleton de notre collaborateur A. de Gasperini :

« A la dernière réunion de la *Liberté* et de ses amis dans les salons hospitaliers de M. de Girardin, s'étaient rendus quelques artistes d'élite, qui en ont très-galamment fait les honneurs. Monrose a dit des vers de sa façon, dans lesquels il flagelle avec un esprit rare certaine presse routinière et hargneuse, acharnée contre tout ce qui vit, contre tout ce qui marche et qui ose, gardant pour qui l'achète ses complaisances et ses sourires. Il est bien entendu qu'une telle presse fleurit dans les pays invraisemblables, et que cette peste ne s'acclimatera jamais chez nous. Ismaël a chanté, de cette voix pleine et vibrante que tout le monde connaît, un chant hardiment intitulé par Monrose, l'un des auteurs : *La Marseillaise de la paix*. Ce n'est pas tout-à-fait l'autre *Marseillaise*, la grande, l'unique ; mais enfin celle de MM. Monrose et Ismaël ne manque ni de chaleur ni de conviction. M. Gaston de Lille, un amateur distingué, a joué une ou deux de ses compositions pour piano, une *Berceuse*, une valse, qui ont été fort applaudies. M. Henri Herz, enfin, l'éminent professeur du Conservatoire, a exécuté des variations sur *Malborough*, tout dernièrement écrites par lui, pleines de fines recherches harmoniques, de surprises ingénieuses. Point n'est besoin d'ajouter qu'il a joué en maître. Et, puisque j'ai écrit le nom de Henri Herz, je veux dire qu'il vient de publier un recueil d'études pour piano, modestement intitulé : *Leçons progressives*. Ces leçons sont au nombre de vingt-quatre ; il est difficile, dans un plus petit cadre, d'être plus original et plus richement inspiré. Je recevais encore de lui, ces jours derniers, un volume qui a déjà paru par fragments dans le *Moniteur* : C'est le récit d'une longue excursion qu'il fit en Amérique, en 1846, en compagnie d'Ulmann, le célèbre impresario, et dans lequel il raconte avec verve ses impressions de voyage à travers un pays riche en imprévu. Nous visitons avec lui l'Amérique tout entière, du nord au sud, de New-York à Mobile; et, dans cette longue pérégrination, la vivacité des impressions ressenties par l'artiste ne détourne jamais de son observation persévérante l'esprit sagace du philosophe. C'est vif, amusant et sérieux tout à la fois. Je reviens à la rue Pauquet : Ismaël, Mme Marie Sass, et un jeune ténor, M. Laurent, nous ont donné la primeur d'une opérette de M. de Montry, une bluette pleine de jolis détails. Le grand succès de Mme Marie Sass a été un hymne de Faure : *Santa Maria*, avec accompagnement d'orgue et de piano. C'est un beau chant, large et vigoureux, dont la jeune cantatrice fait admirablement ressortir la grâce et la puissance. Il a été évidemment écrit pour elle ; elle en a fait sa création propre, sa propre inspiration. Mme Cabel, un peu fatiguée par une longue répétition de *Mignon*, à l'Opéra-Comique, s'est approchée du piano, comme tout le monde, et elle a dit avec une verve entraînante une fort jolie valse de Ritter. La charmante artiste, dont la voix est plus fraîche que jamais, a été applaudie.

— Les lignes suivantes sont bonnes à lire; elles ont été imprimées dans la *Liberté* par M. de Gasperini, à propos du concert dernier des Champs-Élysées d'hiver. « La salle était pleine, dit notre collaborateur, loges et fauteuils regorgeaient de monde. Les places à un franc et à cinquante centimes avaient été envahies de bonne heure. On y apercevait, si tant est que l'œil plonge aisément dans ces profondeurs, des toilettes modestes, des habits dédaigneux de la mode, même des blouses. Cela nous plaît infiniment. C'est surtout dans une salle de théâtre, surtout devant une œuvre musicale, que toutes les classes de la population doi-

vent être représentées. Ainsi l'artiste sera sûrement, plus entièrement, plus rapidement compris. C'est ce mélange d'esprits, de sensations, de sentiments, qui assure la pleine intelligence de l'œuvre; c'est dans ce vaste courant de pensées, d'impressions diverses, que l'artiste vrai puise son inspiration la plus haute. Seulement, nous l'avons déjà dit à M. de Besselièvre, qu'il se garde d'abuser de la *fantaisie*, cette forme puérile et niaise, qui peut convenir à des promeneurs bavards et blasés, qui ne sied nullement à des auditeurs sérieux et convaincus. Le *pot-pourri* est une invention idiote qu'il faut, je crois, reporter à l'Allemagne, et qui ne fait point honneur à ce grand pays. C'est une sorte de jonglerie, de rapiéçage grossier, qui dénature le plus souvent la pensée première du compositeur, quand il ne la défigure pas scandaleusement.

« Des marches, des ouvertures, des airs de danse, des symphonies, des fragments d'opéras, non raccrochés au hasard, mais coupés religieusement dans la partition, suivant l'ordre que le maître a voulu : voilà les éléments naturels de ces sortes de ces concerts. Nous espérons que M. de Besselièvre y viendra peu à peu. Je sais bien que le peuple aime les tours de force sur le cornet à piston, comme sur le violon et ailleurs, et qu'il applaudit furieusement les virtuoses, les gymnastes et les équilibristes ; mais c'est là un engouement misérable dont il se guérit vite, et c'est aux hommes d'initiative à l'y aider courageusement.

« L'orchestre des concerts que dirige M. Prévost est loin d'être fondu ; certains solistes, — le violon entre autres, — manquent décidément de justesse; mais les éléments sont bons, et nous sommes heureux de voir, à côté des superbes séances de M. Pasdeloup, s'ouvrir une arène nouvelle où la musique, — l'art démocratique par excellence, — triomphe une fois de plus. » — Ajoutons, à la louange de l'administration des Champs-Élysées d'hiver, que les observations de la presse sont par elle écoutées, et, pour n'en citer qu'une preuve, on peut le voir dès à présent sur ses affiches où, justement à propos de *fantaisies*, le mot « arrangé, » plus convenable à la chose, remplace le mot « composé, » signalé comme trop ambitieux. Les *Champs Élysées d'hiver* méritent nos sympathies à tous les titres.

— Voici quelques détails de plus sur les très-prochains concerts de l'Athénée. Nous avons dit qu'il en devait être donné trois par semaine. Ceux du lundi seront plus particulièrement affectés aux exécutions d'oratorios; ceux du mercredi doivent être desservis par la musique instrumentale; ceux du vendredi seront d'un genre mixte, c'est-à-dire qu'on y admettra, avec des compositions de caractères divers, les auteurs vivants, en proportion plus grande auprès des maîtres défunts. *Les Saisons*, de Haydn, seront la première œuvre du genre oratorio que l'Athénée fera entendre. Mme Van den Heuvel-Duprez, engagée pour deux mois, et son frère, M. Léon Duprez, y interpréteront les parties principales. Une jeune basse-chantante, M. Simon, élève de Duprez, doit s'y produire aussi. Après *les Saisons* viendra le bel oratorio de Mendelssohn, *Élie*, avec Mme Van den Heuvel, et, probablement, Mme Trebelli et M. Stockhausen pour interprètes. On parle de quatuors et de morceaux d'orgue pour compléter les séances des mardis, jeudis et samedis, jours destinés aux conférences. Nous avons dit que l'orchestre serait dirigé par M. Pasdeloup, et que l'orgue serait aux mains de M. Saint-Saëns; un autre organiste, M. Wast, trouvera aussi l'occasion de s'y faire entendre; c'est M. Van den Heuvel qui est l'accompagnateur-répétiteur des solistes; MM. Hurand et Delibes, attachés à l'Opéra, font les répétitions des chœurs.

— Voici le programme du 4e concert populaire de musique classique donné au Cirque-Napoléon, aujourd'hui dimanche 11 novembre 1866, à deux heures :

Ouverture d'*Athalie* ..... MENDELSSOHN.
Symphonie en *sol mineur* ..... MOZART.
Allegro, — Andante, — Menuet. — Finale.
Prélude de *Lohengrin* ..... R. WAGNER.
Septuor ..... BEETHOVEN.
Introduction, Allegro, — Adagio, — Menuet, Andante con variazioni, — Scherzo, — Finale.
Exécuté par MM. GRISEZ (clarinette), ESPEIGNET (basson), PAQUIS (cor), et tous les instruments à cordes.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Voici le programme du concert avec chœurs, qui sera donné dimanche 11 novembre, à 2 heures, aux Champs-Élysées d'hiver (théâtre du Prince-Impérial), 46, rue de Malte :

1° Ouverture de *Raymond*, Ambroise Thomas; 2° Fantaisie sur le *Domino noir*, Auber; 3° Grande *Ouverture et Marche triomphale*, Bies; 4° Air de Ballet de *Philémon et Baucis*, Gounod; 5° *Au fond du verre* et *Après la Chasse*, chœurs chantés par la Société des Enfants de Lutèce; 6° Fantaisie sur *les Huguenots*, de Meyerbeer, arrangée par M. Eugène Prévost; 7° Ouverture de *Sémiramis*, Rossini; 8° Fantaisie sur *Il Trovatore*, arrangée par M. Alard, avec violon principal par M. Dupuis; 9° Ouverture du *Freyschütz*, Weber.

— LE PIANO-QUATUOR. — Un nouvel instrument, curieux et intéressant à plus d'un point de vue, vient de faire son apparition dans le monde musical. Son inventeur, M. Baudet, l'a baptisé du nom de *piano-quatuor*, attendu que les quatre principaux instruments à archet, le violon, l'alto, le violoncelle et la contrebasse, s'y trouvent heureusement mariés et confondus. Sous la forme d'un piano droit, le piano-quatuor se joue absolument comme l'orgue, avec la difficulté des registres en moins. Les effets qu'un pianiste peut tirer de cet instrument, au bout de quelques minutes d'exercice à peine, sont vraiment surprenants : le chant du violoncelle surtout et les *staccati* du violon sont rendus à s'y méprendre. Sous le rapport de l'expression cependant, le *piano-quatuor* nous semble laisser à désirer, et c'est de ce côté surtout que doivent se porter les efforts de M. Baudet, pour arriver à la perfection. Tel qu'il s'offre à nous, le *piano-quatuor* est déjà une belle et importante découverte, qui fait le plus grand honneur à son inventeur; on voit d'ici tous les avantages que nous apporte ce nouvel instrument : en province, par exemple, où il est si difficile de réunir plusieurs bons amateurs pour exécuter les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres, Beethoven, Mozart, Haydn, etc.; le *piano-quatuor* viendra remplir les vides et suppléer quelquefois avantageusement aux virtuoses absents. De même, dans les petits théâtres, le *piano-quatuor* pourra fort bien remplacer les prétendus musiciens qui se démènent devant la rampe : il y aura là économie pour les directeurs, je ne parle pas de nos habiles transcripteurs, qui pourront y trouver un nouveau filon à exploiter. Au reste, le *piano-quatuor*, exposé pendant plusieurs jours au *Ménestrel*, a passé sous les doigts de nos artistes en renom. MM. Lefébure-Wély, Diémer, Paladilhe et autres se sont accordés à en admirer l'ingénieux mécanisme et les harmonieux effets. Pour nous, nous espérons que cette nouvelle invention, toute sérieuse qu'elle est, fera son chemin, même au XIXe siècle !

— La fête de la *Toussaint* a été célébrée à Saint-Roch avec une grande pompe. La maîtrise si justement renommée de cette paroisse a exécuté d'une manière remarquable, sous la direction de M. Vervoitte, la *Messe Impériale*, d'Haydn. Les solos, parfaitement exécutés, étaient confiés à MM. Hayet, Florenza et Renaud.

— Les répétitions de la *Société académique de musique sacrée* ont recommencé hier samedi, dans la chapelle du Calvaire, à Saint-Roch, pour se continuer tous les mercredis de chaque semaine, à 4 heures. La première exécution publique aura lieu très-prochainement sous la direction de M. Ch. Vervoitte.

— Mlle Anaïs Roulle, dont nous avons dit les brillants succès à Bade, vient de mériter de nouveaux bravos au sixième concert de l'Orphéon de Compiègne. On a surtout applaudi la sympathique artiste dans la jolie mélodie de Diémer : *l'Amour qui passe*, la valse de *Faust*, et les couplets du *Bouffe et le Tailleur* que la jeune cantatrice a brodés des variantes et vocalises de Mme Cinti-Damoreau.

— On écrit de Lyon, à l'*Entr'acte* :

« Quelle représentation que celle donnée par M. Louault ! On chantait *la Juive*, et ce grand opéra a été plus gai qu'un vaudeville du Palais-Royal. Le débutant, M. Louault, en effet, avait complètement oublié son rôle, de telle façon que M. Luigini était obligé de chanter à sa place, tandis que M. Couard, caché dans le trou du souffleur, soufflait, soufflait à perdre haleine. Le public aurait pu se fâcher, il en avait le droit; — il a préféré s'amuser un peu et s'est mis à rire. Voilà très-certainement un effet sur lequel ne comptait pas Halévy en écrivant *la Juive*. Une représentation de l'opéra-comique nous a dédommagé le lendemain de celle dont nous venons de parler, et sur laquelle nous n'insisterons pas. Mlle Baretti a chanté *le Toreador* avec une verve et un entrain qui lui ont valu un de ces succès brillants qui électrisent une salle. On a rappelé l'aimable actrice après chaque acte, on lui a jeté des fleurs, et on l'a applaudie avec un ensemble qui a permis aux chevaliers du lustre de se reposer. Nous serions injustes si nous n'ajoutions pas que Barbot et Barielle se sont tenus à la hauteur de Mlle Baretti. Jusqu'à ce jour, c'est l'opéra-comique qui tient la corde du succès sur notre première scène. »

— La séance de réouverture des Matinées du lundi de M. Lebouc, avait attiré un grand nombre d'amateurs qui ont vu avec plaisir que rien n'était changé dans le personnel exécutant de ses intéressantes séances. Après le trio en *sol*, de Mozart, et le quatuor en *mi* mineur, de Mendelssohn, dans lesquels on a admiré l'excellent ensemble de MM. Pfeiffer, White, Trombetta, Comtat et Lebouc, Mme Crépet-Garcia a chanté les *Plaintes de Marie Stuart*, de Martini, ainsi que des mélodies modernes avec une méthode et un goût parfaits. M. Pfeiffer, dans la fameuse sonate en *ut dièze* mineur, de Beethoven, a fait preuve d'un excellent sentiment musical. M. Trombetta a rendu ensuite avec beaucoup de charme une remarquable élégie pour alto de M. E. Altès, et la séance a été terminée par l'entraînant finale d'un trio d'Haydn.

— M. F. Crozet (de Grenoble) nous adresse le prospectus d'un ouvrage qu'il va publier, et qui aura pour titre : *Revue de la musique dramatique en France*. « Cette étude, dit M. Crozet, doit avoir pour résultat de faire apprécier les progrès successifs de la musique dramatique, et en même temps de remettre au jour, pour ainsi dire, des compositions pleines de mérite et d'agrément, qu'il est très-important de préserver de l'oubli. »

— On annonce la mise en vente d'une brochure qui intéresse la dignité des artistes. Cette brochure, appelée à exciter vivement l'attention générale est de M. Oscar Comettant; elle porte le titre suivant : *Le Naufrage de l'Evening-Star et la colère céleste, lettre au révérend Charles Smith, presbytérien d'Amérique.* En vente chez tous les libraires.

— L'éditeur Maho saisit l'occasion de la reprise du *Freyschütz* au Théâtre-Lyrique, pour publier une remarquable édition des partitions à la main des chefs-d'œuvre de Weber, Mozart, etc. (*Voir aux annonces.*)

NÉCROLOGIE

Mme veuve Potier, qui fut la femme du célèbre acteur de ce nom et la mère du compositeur Henri Potier, professeur au Conservatoire, vient de s'éteindre à l'âge de 78 ans. Un grand concours d'artistes se pressaient à ses obsèques célébrées en l'église Saint-Ambroise.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 7383.

En vente chez J. MAHO, éditeur

PARTITIONS COMPLÈTES

ARRANGÉES A 4 MAINS

D'APRÈS LES ÉDITIONS ORIGINALES

WEBER — FREYSCHUTZ

BEETHOVEN, **Fidélio.**
MOZART, **Don Juan.**
ID. **Flûte enchantée**
MOZART, **Noces de Figaro**
ROSSINI, **Barbier de Séville**
LORTZING, **Pierre le Grand**

Prix net : 15 fr. chaque partition.

En Vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs
22, Passage des Panoramas.

MORCEAU DE SALON PAR MAGNUS Prix 7 fr. 50

INDIANA

RÊVERIE PAR MARCAILHOU Prix 5 fr.

SIX MÉLODIES DE GEORGES MICHEUZ
POUR PIANO SEUL

1. La Prière du soir..... 2. 50
2. L'Espoir 2. 50
3. Les Regrets (nocturne)..... 3. »
4. Le Sourire (mélodie-valse)... 2. 50
5. Tendresse (rêverie)..... 3. »
6. Le Souvenir (mazurka)..... 2. 50

Les mêmes réunies : 10 fr.

H. CRAMER

FANTAISIE-MÉLANGE SUR
ALCESTE DE GLUCK
Prix : 7 fr. 50

RONDO-VALSE DE A. SCARD Prix 5 fr.
POLKA DES THUGS DE JOSEPH FRANCK Prix 4 fr. 50

TRANSCRIPTION DE MICHEUZ SUR
L'ADIEU DE MOZART

34e ANNÉE DE PUBLICATION — 1866-1867

PRIMES 1866-1867 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL

Ces Primes sont délivrées aux Abonnés à partir du jeudi 1er novembre

LES PRIMES GRATUITES

Les abonnés au texte seul ne reçoivent pas de primes
Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des primes séparées ou complètes

CHANT (2 primes) — PIANO (2 primes)

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION DU

CALIFE DE BAGDAD

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE DE
BOIELDIEU
REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE PAR
ADRIEN BOIELDIEU
Partition illustrée du portrait de Boieldieu

10e VOLUME DE LA COLLECTION COMPLÈTE DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

RENFERMANT SES 20 DERNIÈRES PRODUCTIONS

1. L'Estomac.
2. Le Portrait de Toinon.
3. Cheveux noirs et blancs.
4. Le Rendez-vous.
5. Thomas et moi.
6. Demain
7. Le Fantassin.
8. Le Cavalier.
9. Les Malheureux.
10. Le Cocher des grèves.
11. Les Chaussettes.
12. Les deux Ombres.
13. La Complainte du Grand Prussien.
14. Tu ne comprends pas.
15. Catherine.
16. La Glorieuse.
17. Chaut d'amour.
18. L'Oiseau en cage.
19. Blonde et Brune.
20. Le Constructeur.

1er VOLUME IN-8° DES ŒUVRES CHOISIES DE

W. MOZART

Revues, doigtées et accentuées par
A. MARMONTEL
CONTENANT MARCHE DES MARIAGES SAMNITES, MENUET, CHANSON ALLEMANDE,
THÈMES VARIÉS
volume illustré du portrait de Mozart

DOUZE TRANSCRIPTIONS DES MAITRES FRANÇAIS DU

PIANISTE-CHANTEUR DE G. BIZET

1. Méhul, Stratonice (air).
2. Grétry, une Fièvre brûlante.
3. Grétry, les Deux Avares (chœur).
4. Dalayrac, Nina (romance).
5. Monpou, le Voile blanc (duo).
6. Nicolo, romance de Joconde.
7. Gounod, Mon habit (Béranger).
8. Semet, Gil-Blas (duo).
9. J.-J. Rousseau, le Devin du village.
10. Monsigny, le Roi et le Fermier (air).
11. Boieldieu, Jean de Paris (duo).
12. Rameau, chœur de *Castor et Pollux*.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

TOBIE POÈME LYRIQUE DE LÉON HALÉVY

PARTITION CHORALE, CHANT ET PIANO (TÉNOR, SOPRANO, BASSE ET CHOEURS)
à l'usage des orphéons et sociétés philharmoniques
PAR EUGÈNE ORTOLAN

CHANTS DES ALPES, VINGT TYROLIENNES

DE
J.-B. WEKERLIN
Avec variations, vocalises, annotations et observations sur les Tyroliennes
Un volume in-8°

DON JUAN, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO, SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE D'APRÈS LA PARTITION ORIGINALE
avec les indications d'orchestre
PAR GEORGES BIZET

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

PARTITION PIANO SOLO
PAR G. MATHIAS
N. B. L'une ou l'autre de ces partitions, illustrée d'un beau portrait de Mozart, représente les deux primes PIANO

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

SOLFÈGES D'ITALIE

LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAITRES
Nouvelle édition avec leçons transposées et accompagnement de piano
PAR ÉDOUARD BATISTE

1er LIVRE — 25 leçons pour baryton ou contralto
2e LIVRE — 25 leçons pour ténor ou soprano

L'ART DE DÉCHIFFRER

100 ÉTUDES DE LECTURE MUSICALE
Destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie
PAR A. MARMONTEL

1er LIVRE — 50 leçons élémentaires
2e LIVRE — 50 leçons progressives

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes.** — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes.** — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes.** — Un an : 30 fr., Paris et Province : Étranger : 36 fr. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des Primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes)

1031 — 33me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Novembre 1866.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en Chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HÉROLD, sa vie et ses œuvres (2e partie, 6e article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, 1re représentation du ballet de la *Source*, à l'Opéra; répétition générale de *Mignon*, à l'Opéra-Comique; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Tablettes du pianiste et du chanteur; méthode de chant du CONSERVATOIRE, chapitres I et II de la 2e partie. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour,

FERNANDE

polka de PH. STUTZ; suivra immédiatement : la transcription variée, par CH. NEUSTEDT, des couplets *le Bouffe et le Tailleur*, de GAVEAUX, avec les variantes et vocalises de Mme CINTI-DAMOREAU.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT, une mélodie des Soirées musicales de Londres, par M. LUIGI BADIA, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivront immédiatement : deux nouvelles mélodies de

CH. GOUNOD.

PRIMES DU MÉNESTREL

Les primes 1866-1867 offertes aux abonnés du *Ménestrel* sont actuellement à leur disposition. Ceux de nos abonnés dont l'abonnement expire les 1er novembre, décembre et janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Les primes 1866-1867 du *Ménestrel* (voir les annonces de la 8e page) sont délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition *franco* par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes chant ou piano, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, chant et piano.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique. Les abonnés à la musique de CHANT peuvent prendre de préférence les primes PIANO et *vice-versâ*.

HÉROLD

SA VIE ET SES ŒUVRES

DEUXIÈME PARTIE

VI

Le 20 février 1821, Hérold, que ses amis pouvaient croire encore à son poste d'accompagnateur, écrivait les lignes suivantes datées de Turin : « Ma foi, il y a dix jours, je ne me croyais pas au moment de « quitter Paris. Je pars pour l'Italie pour la seconde fois, par ordre « de l'Intendance des théâtres royaux..... J'ai une tâche difficile « à remplir. Je prie Dieu de me faire réussir... »

Le musicien avait accepté une mission délicate et toute de confiance. Il était chargé de visiter les scènes importantes de l'Italie, d'entendre les chanteurs qui avaient la vogue, et de recruter parmi les plus célèbres des pensionnaires pour le théâtre Italien de Paris. Le récit de cette embassade artistique, consigné presque jour par jour dans le journal du compositeur, offre des particularités extrêmement curieuses. C'est l'Italie chantante à vol d'oiseau, présentée dans un tableau rapide par un observateur très-compétent et en même temps très-impressionnable, d'une grande mobilité, mais d'une grande sincérité de jugement.

Le chargé d'affaires de notre théâtre Italien n'ayant aucune précaution à s'imposer, aucune vanité de chanteur à ménager dans des notes écrites pour lui seul et destinées à rester manuscrites, il appartient, il se livre tout entier au premier mouvement en jugeant l'art et les artistes italiens, et ce premier mouvement est bien loin de leur être toujours favorable. Il faut bien se rappeler, en le lisant, que la plupart des chanteurs, auxquels il n'épargne point les sévérités et à quelques-uns les injustices, n'avaient encore ni un talent complet, ni une réputation généralement acceptée. Par exemple, le Rubini de 1821, qu'une note dédaigneuse du voyageur placera au-dessous du froid Bordogni, n'annonçait guère en ce temps là devoir être, plus tard, le Rubini du *Pirate*, de la *Somnambule* et des *Puritains*. C'était une cloche d'un métal admirable à laquelle il manquait le battant; les *vocalises* de la musique bouffe de Rossini, comme si on les eût tambourinées avec les doigts, en sortaient nettes, rapides, mais sourdes. Le battant qui, en frappant la cloche, allait faire sonner la voix et l'âme du chanteur avec un éclat incomparable, c'était le génie de Bellini.

Hérold fit au cœur de l'hiver l'ascension du Mont-Cenis, où il n'eut pour tout spectacle que la chute d'une avalanche de quinze pieds environ, *un lever de rideau* dans ce beau théâtre des Alpes. Arrivé à Turin, il peut se promener sur le pont jeté sur le Pô qu'il a vu commencer. La ville lui semble complètement changée d'aspect en trois ou quatre années. « Autrefois, dit-il, Turin me semblait une ville « d'abbés, aujourd'hui c'est une ville d'officiers : il y en a bien plus « que de pavés, et les pavés ont un pouce carré de dimension. » Le soir même, il assiste, au Théâtre-Royal, à l'*Eroë di Lancastro*, d'un musicien absolument inconnu de nos jours, *Giuseppe Nicolini*. « Comment ce diable de Nicolini fait-il donc ? s'écrie Hérold. Il est « bien, je pense, à son quarantième opéra, et il n'a pas encore devant

« son nom l'épithète de *célèbre*, qui ne fait pourtant pas trop la ren-« chérie sous ce beau ciel. » Après avoir touché çà et là, d'un doigt dédaigneux, à quelques perles médiocres dans un tas de verroteries, le musicien français achève d'un mot son confrère italien : « Je dois « aussi dire tout ; je pense que la plupart de ces morceaux (les bons) « sont de Rossini.....» Voici la fiche de consolation donnée au *maestro Nicolini* :

« Mais, pour ce théâtre, la peine qu'on se donne est inutile. L'exécution y est détestable. Point d'ensemble à l'orchestre, et pourtant le chef bat du pied sur une botte, je crois, qui, frappée à chaque mesure, me donne bien mieux l'idée d'une canonnade de notre Vincennes que du choc que produirait un bâton de mesure.....

« Aimez-vous { le tambour? / le trombonne? / la trompette? / le triangle? / la grosse caisse? } on en a mis partout.

Et tout cela va de travers. Les chœurs ne font guère entendre qu'une partie; ils sont très-maigres, et pour faire apparence, on y glisse des comparses qui ouvrent de temps en temps la bouche, et qui rient chaque fois qu'ils ont fait cette belle manœuvre. C'est le grand Théâtre-Royal du royaume de Sardaigne. »

Pas un trait ne manque au tableau, et le tableau, brossé il y a quarante-cinq ans, est une satire d'une vérité pleine de vie et encore toute d'actualité. Avouez que s'il n'eût pas été un grand musicien, l'auteur de *Zampa* eût fait un assez agréable feuilletoniste !

A Turin, il entendit de nouveau le *soprano* Velluti, une des grandes célébrités de l'Italie chantante, un soleil qu'il avait quelque peu éborgné à son premier voyage : « Au premier moment, dit-il, « la voix de Velluti ressemble à celle d'une vieille femme; mais on « s'y fait. Je l'ai entendu autrefois. Je ne sais si je change moi-même, « mais je le trouve changé, et peut-être à son avantage. Il a perdu « beaucoup de ses moyens et il a une grande peine à se mettre en « train ; si, toutefois, l'on prend son parti de ces pertes regrettables, « on peut encore trouver du plaisir à l'entendre. Il s'échauffe ordi-« nairement au dernier morceau, c'est-à-dire à dix heures et demie, « quand le spectacle a commencé à six heures... Alors, au milieu « d'élans malencontreux, il en a quelquefois de magnifiques et de « grand effet, approchant de la manière de Garat. »

La prima donna du théâtre était Rosa Morandi, « une rose qui n'est pas à peine éclose, » dit le musicien en passant. La Morandi, sous le premier empire, avait traversé le Théâtre-Italien de Paris, étoile de deuxième grandeur, et à l'aurore de la réputation de Rossini, elle avait créé le rôle de femme dans le second opéra du maître, la *Cambiale di matrimonio*, joué à Venise, en 1810, au petit théâtre *San Mosè*.

Mais, dans cette compagnie de chanteurs un peu mêlée, se trouvait un virtuose dont le nom doit nous arrêter; c'est le célèbre ténor Donzelli. Doué d'une voix robuste et puissante, possédant un style large et, dans le récitatif, une grande manière, Donzelli, commençant sa carrière à une époque où brillaient exclusivement et s'imposaient à leurs imitateurs les ténors d'agilité, ne se fit pas d'abord une grande place. Il fallait, pour enlever le public, vocaliser comme Davide fils ou Rubini, et Donzelli avait la vocalisation lourde et embarrassée; lorsqu'il disait avec sa grande voix un chant d'expression, on trouvait qu'il criait à la manière des Français. Lorsqu'il se fit entendre pour la première fois à notre Théâtre-Italien, les petites maîtresses de Louvois se bouchèrent les oreilles, et Castil-Blaze, rendant compte de ce début dans le feuilleton du *Journal des Débats*, raconta spirituellement que la voix du nouveau ténor avait été entendue de Chaillot où les pompiers, s'imaginant qu'on criait au feu, s'étaient attelés à leurs pompes pour courir sur le théâtre..... de l'incendie.

Donzelli, qui n'avait fait à Paris d'autre bruit que celui de sa voix, retourna en Italie. Les succès de son arrière-saison de chanteur y furent assez grands pour le dédommager de les avoir attendus si longtemps. Il créa, à côté de Mme Pasta, Pollione, de *Norma*, et l'énergie de son chant plaça ce rôle, qui semble ingrat, à une hauteur où les successeurs du premier interprète ne purent le maintenir. A soixante ans passés, Donzelli chantait encore le *Bravo* et le *Giuramento*, de Mercadante, avec une *furia* de jeunesse incomparable, une voix d'un métal sans fêlure, une largeur de style que, seul, en Italie et en France, Duprez a possédée après le vieux chanteur.

Lorsque Duprez, qui était parti pour l'Italie *tenorino* agréable et insuffisant, revint en France pour faire applaudir à l'Opéra un talent et une voix de grand ténor, il circula une histoire qui pourrait bien être un conte. Cette transformation du merveilleux Arnold, dont le *Suivez-moi!* ébranlait la salle Le Peletier, et qui, dix ans auparavant, ténor en double à l'Odéon, ne pouvait que soupirer avec charme la sérénade du *Barbier* ou le *rondo* de Don Ottavio; ce miracle d'une fauvette changée en taureau était dû à un effort sublime de volonté chez le chanteur français qui, ayant entendu le virtuose italien, avait mis en action la fable de la grenouille voulant égaler le bœuf. Sortant d'une représentation de la *Norma* ou du *Bravo*, la tête en feu, l'admiration aux lèvres, le cœur battant à briser sa poitrine, le tenorino français s'écria : « J'aurai la grande voix et le grand style « de Donzelli, ou je mourrai à la peine. » Il s'enfla, il se travailla tant et si bien, et si fort, que loin de crever, la pécore devint, au bout de six mois d'un travail herculéen, Gilbert Duprez, le ténor qui règne encore à l'Opéra par les traditions qu'il y a laissées, par les élèves sortis de son école, formés à son exemple et par ses succès, et, en courant après ses qualités, n'ayant réussi qu'à attraper ses défauts.

Mais écoutons Hérold sur le chapitre de ce maître sans le savoir du chanteur Duprez :

« Domenico Donzelli, qui m'a estropié à Naples, dans ma *Gioventù d'Enrico V*, écorche actuellement *i maestri italiani*. C'est le premier ténor. Sa voix est belle; il a des sons enchanteurs, comme Nozzari en avait jadis. *Ma stona* (mais il détonne) *di quando in quando*, et ne s'en aperçoit pas. Il a le regard bête ; il se tourne et se dandine bien plus mal que Bordogni, et chaque fois qu'il entreprend une *agilité*, il la manque. Du reste, il est bon enfant, je crois ; il m'a invité à dîner, ce que je n'ai pas accepté... »

Journaliste, puisqu'il fait le *journal* de son voyage, Hérold n'oubliera pas l'épigramme pour finir : « Dans l'opéra (*l'Eroë di Lan-« castro*), il y a de la cavalerie. Donzelli entre et chante à cheval; « c'est peut-être pour cela qu'il chante plus haut que le diapazon ! »

Le musicien qui s'était ennuyé fort au Théâtre-Royal, s'amusa beaucoup, en revanche, le lendemain, au petit théâtre populaire des *Grotteschi*. Il s'y amusa d'ailleurs en bonne compagnie; la famille royale assistait à la représentation, et elle se rendait plus souvent aux *Grotteschi* qu'à l'Opéra. « Nos Grotesques se sont piqués d'hon-« neur, dit Hérold, pour plaire sans doute à la plus jolie femme du « monde, qui était là : c'est la jeune et charmante princesse Caro-« line. La reine, sa mère, les frères, les sœurs du roi assistaient à la « représentation, ainsi que la princesse de Carignan. La princesse « Caroline est la plus jolie personne que j'aie vue depuis bien des « années. Elle a l'air doux et avenant; elle est grande et bien « faite....; que n'a-t-elle besoin d'un maître de piano arrivant de « Paris et devant y retourner bientôt ! Malgré le plaisir que j'ai « éprouvé à la voir deux jours de suite au théâtre, et que j'aurais « sans doute encore ce soir, le devoir m'appelle, et me voici en « voiture. »

Hérold se dirigea sur Milan, mais sans avoir un itinéraire déterminé d'avance. Son voyage ressemblait beaucoup à celui de ce seigneur d'opéra-comique qui, dans l'ouvrage populaire d'Adolphe Adam, cherche des voix pour désennuyer Sa Majesté Louis XV. Les bonnes fortunes musicales en ce genre, il les espérait un peu du hasard. La plus grande tragédienne lyrique de l'Italie, madame Pasta, était la seule artiste en réputation avec laquelle il se proposât de signer un engagement au nom de son théâtre. La conquête de ce talent hors ligne, qu'il ne connaissait point, mais dont toutes les feuilles de l'Europe chantaient les louanges, était comme le point d'honneur de sa mission diplomatique et musicale. Dans sa course rapide à travers l'Italie, le compositeur, semblable à ces chasseurs, gros messieurs, qui dédaignent le menu gibier pour n'ajuster que les grosses pièces, va se livrer à la chasse des grands virtuoses ; quant à la médiocrité chantante, il se bornera à lâcher sur elle quelques coups de fusil chargé de sel; histoire de se distraire un peu en voyage.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro*).

Droits de reproduction et de traduction réservés.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *La Source*, ballet en trois actes et quatre tableaux, de MM. Nuitter et Saint-Léon, musique de MM. Minkous et Léo Delibes. — Nouvelles.

L'Opéra vient de donner enfin son ballet si longtemps promis. Ce ballet est brillant, bien monté, bien dansé ; il est riche, il est pittoresque, mais un peu long. Trois actes, c'est trop d'un tiers. D'abord, il n'y a pas d'opéra en un acte à donner en lever de rideau ; il faudra mutiler quelque ouvrage à cet effet : le premier soir, *un* acte du *Comte Ory* précédait le ballet ; à la rigueur, on aurait pu donner les deux actes, mais c'est un principe traditionnel et sacré qu'on ne saurait jouer *le Comte Ory* tout entier (tout entier! deux actes!). Maintenant, on donne avant le ballet deux tranches, je veux dire deux actes d'*Alceste*. On se souvient que de temps immémorial on avait annoncé que le chef-d'œuvre de Gluck et le ballet nouveau iraient de compagnie sur l'affiche, et le riant spectacle des entrechats devait faire une compensation admirablement et mathématiquement calculée aux graves beautés du vieux chef-d'œuvre; mais le ballet, qui d'abord ne devait avoir que deux actes, s'est accru en chemin, et c'est maintenant la tragédie lyrique qui est obligée de se serrer et même de se mutiler pour faire place au trop charmant voisin.

Les longs ballets n'ont pas seulement l'inconvénient de porter préjudice aux œuvres chantées du répertoire, ils ont le tort préalable d'être longs. La langue mimique est trop imparfaite et approximative pour pouvoir intéresser longtemps; fort peu de sujets s'y prêtent, et plus l'œuvre sera développée, plus elle rencontrera d'occasions d'être incompréhensible. Malgré toutes les splendeurs et toutes les grâces accessoires qu'on prodiguera chemin faisant, le défaut d'intérêt dramatique, qui n'eût rien été dans un court *scenario*, amènera l'ennui et la satiété.

Nous avons assez prêché, et sans doute en pure perte; laissons la thèse générale, et disons par quels enchantements et quelles féeries le ballet nouveau a, jusqu'à un certain point, triomphé des défauts du genre et de ses propres excès.

Je suppose que M. Nuitter a commencé par trouver le titre, et que c'est le célèbre tableau de M. Ingres qui le lui a inspiré. C'est en Circassie ou en Géorgie, au pays des belles femmes, au milieu d'un paysage du Caucase, qu'il a jugé à propos de faire couler *la Source :* allusion flatteuse à la beauté des demoiselles du ballet. Or donc, sachez qu'une méchante sorcière veut empoisonner la source avec je ne sais quelles plantes diaboliques, et qu'un jeune montagnard, Djemil, l'en empêche. La fée des eaux, Naïla, en reconnaissance de ce service, protégera le beau jeune homme. Là-dessus, une caravane arrive et fait halte en cet endroit; elle mène au khan de Ghendjeh sa fiancée Nouredda. La jeune princesse, apercevant une fleur merveilleuse au haut d'un rocher, exprime le désir de l'avoir; Djemil s'élance et rapporte la fleur, au péril de sa vie; mais comme il se permet de toucher au voile de la jeune fille, elle le repousse avec dédain et le fait chasser ; puis la caravane s'éloigne, et alors la fée de la Source vient consoler Djemil et lui ordonne de ramasser la fleur qu'on a jetée à terre, et qui lui servira de talisman.

Au deuxième acte, nous voyons la princesse arriver chez son auguste et grotesque fiancé. Djemil y arrive à son tour, richement vêtu, avec une escorte magnifique et toute une cargaison de cadeaux princiers, qu'il dépose aux pieds de Nouredda. Ce n'est pas tout. Grâce au talisman, il évoque Naïla, dont les grâces ensorcellent le roi, et si bien, que la princesse se voit dédaignée et s'en retourne furieuse. Djemil n'y gagne rien, car c'est à lui que Nouredda doit cet affront. Pour l'en punir, elle s'associe avec la sorcière, qui, par ses enchantements, attire le jeune homme dans son antre. Là, Nouredda circonvient Djemil par de perfides coquetteries, et lui arrache le talisman. Djemil, sans défense, périrait sous les coups des soldats du frère de Nouredda, si la fée Naïla n'intervenait encore; mais, entre temps, la fée est devenue amoureuse de son protégé; l'ingrat s'obstine à n'aimer que Nouredda, qui le hait. La bonne fée accomplit alors un double prodige d'abnégation, elle renonce pour elle-même au bonheur, et rend Nouredda sensible à l'amour de Djemil ; puis nous la voyons mourir dans sa grotte humide, pendant que les deux amoureux gravissent la montagne, « en se murmurant à l'oreille de douces paroles, » dit le livret. — Je n'ai pas, en effet, la prétention de vous faire croire que j'ai tout compris à première vue : le livret m'a été utile.

Le second acte gagnerait à être réduit de moitié ; et en resserrant çà et là l'action, un peu traînante, on aurait un ballet fort agréable. Les dernières scènes sont très-bien faites, et pathétiques autant que la simple mimique a pu le permettre.

La musique a été faite de compte à demi par M. Minkous, musicien hongrois, à qui l'on doit la jolie partition de *Néméa*, et par M. Léo Delibes, jeune compositeur qui n'a pas l'avantage d'être étranger, mais que recommandaient quelques petits opéras-comiques applaudis au Théâtre-Lyrique et aux Bouffes-Parisiens.

Il est facile de reconnaître dans la partition ce qui revient à l'un ou à l'autre, car leur manière est bien différente : M. Delibes a prodigué les curiosités harmoniques et orchestrales, tandis que M. Minkou, à qui le premier acte et le dernier tableau étaient confiés, demande à peu près tous ses effets à la mélodie et aux instruments à cordes. Le premier acte, malgré quelques jolis détails, a paru un peu pâle ; mais la musique du dernier tableau contient de charmantes et souvent très-expressives mélodies. Le second acte est brillant et fait grand honneur à M. Delibes ; c'est assurément la partie la plus heureuse, la plus remarquée : on pouvait sans regret confier toute la partition au jeune artiste, et c'est ce qu'on fera sans doute une autre fois.

La partie chorégraphique a plu, mais on voudrait des effets plus nouveaux. Mlle Salvioni a été plusieurs fois applaudie dans le rôle de Naïla : dans la dernière scène, il y a chez elle un mélange de pantomime dramatique et de virtuosité qui est, ce me semble, assez original. Mlle Eugénie Fiocre n'a pas fait grands progrès comme danseuse, et son costume est loin d'être avantageux. Mérante ne danse plus et commence à mimer avec talent; nous l'en félicitons doublement ; c'est le parti que devraient prendre tous les hommes du ballet. Les costumes et les décors, exécutés d'après les plus fidèles des peintres voyageurs, Bida et Valerio, sont d'un effet charmant et fort riches.

Hier soir, samedi, *Mignon* a dû faire sa première apparition sur la scène de l'Opéra-Comique. J'ai dit « sa première apparition, » autant dire sa seconde, car la répétition générale a eu lieu jeudi dernier, avec décors et costumes, en présence des habitués du théâtre. La nouvelle partition de M. Ambroise Thomas a fait fortune dès la première audition. Les deux derniers actes surtout sont touchés de main de maître. Quant aux librettistes, en transformant leur œuvre pour la salle Favart, — car dans le principe ils l'avaient destinée à Meyerbeer, qui devait en écrire la partition pour le Théâtre-Lyrique et Mme Carvalho, — quant aux librettistes, disons-nous, il nous semble qu'ils se sont trop préoccupés de faire de l'opéra-comique français ; nous pensons que MM. Michel Carré et Jules Barbier auraient mieux fait de rester plus allemands, de se tenir plus près du chef-d'œuvre original : le musicien lui-même y eût gagné. Depuis quelques années le public parisien a fait de grands progrès en musique. Il le prouvera, nous l'espérons, en portant ses sympathies sur les belles pages qui abondent aux deuxième et troisième actes. Si nous n'en disons pas davantage aujourd'hui, c'est que nous voulons réentendre cette importante partition avant de fixer notre jugement en détail. Nous ne pouvons cependant remettre à huitaine les éloges dus à Mme Galli-Marié, qui, souffrante encore jeudi soir, nous a donné un type original et touchant de Mignon. Cette création la place au premier rang de nos artistes dramatiques. L'ouvrage est monté avec autant de luxe que de bon goût, et l'on peut prédire en toute confiance un grand succès à MM. de Leuven et Ritt.

Le Théatre-Italien a renouvelé l'usage des représentations extraordinaires du dimanche. Le tarif plus modéré des prix, avait attiré dimanche dernier une affluence considérable à Ventadour. Mlle Teresa Ferni et son frère ont été très-applaudis dans leur duo de violons; Mlle Virginia Ferni, la cantatrice, a moins brillamment réussi. En revanche, Zucchini, dans sa grande scène de *Don Bucefalo*, a eu un succès étourdissant. Pancani n'a pas non plus à se plaindre de sa soirée. Le reste du programme ne peut ni ne doit être mentionné. Cependant la jolie voix de Verger a fait grand plaisir. Mais ce que ce jeune artiste oublie complétement (et les compositeurs du *Ménestrel* ont oublié de nous le faire dire dimanche dernier), c'est le personnage même qu'il représente. L'absence du talent scénique est si complète que la moindre illusion n'est plus permise. M. Verger, nous le répétons, a une jolie voix, de l'intelligence comme chanteur, et déjà une bonne exécution ; qu'il se préoccupe maintenant de la scène et du costume, et l'on ne désirera plus, dans la *Traviata*, un Alfredo orphelin. Aujourd'hui, dimanche, 2e représentation extraordinaire : *Norma*, par Mlle Lagrua.

La reprise du *Freyschütz* est retardée d'une semaine encore au Théatre-Lyrique. M. Carvalho continue à recruter une armée de choristes en l'honneur du chef-d'œuvre de Weber.

Gustave Bertrand.

P. S. Le *Moniteur* publie l'avis suivant :

Des accidents très-regrettables sont arrivés sur le chantier des travaux du nouvel Opéra.

Plusieurs personnes étrangères à ces travaux, trompant la surveillance de gardiens et ne tenant pas compte des consignes qui sont affichées, se sont introduites dans l'intérieur de l'édifice, et elles ont fait des chutes qui ont causé de graves blessures : l'une d'elles est morte sur le coup.

L'administration des bâtiments civils croit devoir signaler au public les dangers très-sérieux que présente toute infraction aux consignes, et inviter à respecter les mesures de surveillance, qui ne sont prises que dans un intérêt général.

LES CONCERTS DE MUSIQUE CLASSIQUE

A NANTES

La séance d'inauguration des concerts de l'*Association Philharmonique*, de Nantes, a eu lieu dimanche, 11 novembre, avec beaucoup d'éclat, dans la salle de la Société des Beaux-Arts.

M. Solié père, qui, malgré les travaux nombreux que lui impose son poste de chef d'orchestre du théâtre, déploie une intelligente activité dans l'organisation de ces concerts, dirigeait l'orchestre.

L'ouverture de *Jubel*, l'*andante* et le *menuet* de la sixième symphonie de Mozart, l'*adagio* en *fa dièze* du 79e quatuor de Haydn, et la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, composaient le programme de cette séance.

Ces morceaux, écoutés avec recueillement par une assistance nombreuse, ont provoqué les applaudissements les plus chaleureux. L'*adagio* en *fa dièze*, surtout, exécuté avec un grand ensemble par cinquante instruments à cordes, a soulevé des transports d'enthousiasme et a été redemandé par l'auditoire. Le succès obtenu par ce morceau, prouve, une fois de plus, que le public a le sentiment des choses élevées : il fait le plus grand honneur aux exécutants, qui, malgré ses difficultés, ont su interpréter dignement cette page sublime.

Parmi les villes départementales, où la grande œuvre de vulgarisation musicale commencée par M. Pasdeloup en 1860, ait trouvé de l'écho, Nantes mérite d'être placée au premier rang. Déjà, six séances de musique classique dont trois à grand orchestre, y furent données, au printemps dernier, et accueillies dans le public avec une immense faveur.

Peu de temps après une Association se formait, dans le but d'encourager ces concerts, de développer les ressources musicales de la ville et d'établir sur des bases solides une institution qui devait être féconde en heureux résultats. Cette association se compose aujourd'hui de plus de deux cents souscripteurs et de près de cent artistes ou amateurs exécutants.

Elle doit donner, dans le courant de l'hiver, six concerts avec orchestre et chœurs, à un mois d'intervalle.

Chacun de ces concerts, exécuté d'abord dans la salle de la Société des Beaux-Arts, doit être reproduit huit jours après dans celle du Grand-Théâtre. Douze séances consacrées à l'interprétation des chefs-d'œuvre auront donc lieu pendant la saison; six d'entre elles, grâce à la grandeur du local, et à l'extrême modicité des prix, revêtiront un caractère vraiment populaire.

On le voit, Nantes, en ce qui concerne la musique, montre un ardent désir de progrès. Espérons qu'un succès toujours croissant récompensera les travaux des personnes dévouées aux intérêts de son avenir.

Ce que Nantes fait, ce que d'autres villes de France ont fait ou feront, prouve que l'amour pour les productions les plus hautes de l'art ne règne pas seulement à Paris.

La province, en prenant une part active au mouvement musical, dont le but est de faire pénétrer dans la masse du public la connaissance des chefs-d'œuvre, mérite qu'on applaudisse à ses efforts et qu'on les encourage. On le sait, dans plusieurs grandes villes de France, l'enseignement musical n'est pas ce qu'il devrait être. Qu'on favorise la fondation de conservatoires dans les cités qui en sont privées; qu'on resserre le lien qui doit unir l'enseignement musical, dans celles qui en possèdent déjà, avec celui de Paris; on développera ainsi l'éducation qui est la base essentielle de tout progrès artistique, et nous aurons en France dans nos principales villes, non-seulement des pépinières destinées à desservir le personnel des théâtres de la capitale, mais des centres musicaux doués d'une vitalité puissante, et capables, par eux-mêmes, de faire participer aux bienfaits de l'art les diverses parties de la nation.

A. Bourgault-Ducoudray.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

RÉDIGÉE PAR MM.

Cherubini, *rapporteur;* Méhul, Gossec, Garat, Plantade, Langlé, Richer et Guichard, avec la collaboration du membre de l'Institut Ginguené, et du chanteur-professeur italien Bernardo Mengozzi.

DEUXIÈME PARTIE

traitant de la pratique de la méthode

CHAPITRE PREMIER.

POSITION DE L'ÉLÈVE POUR L'EXERCICE DES GAMMES.

Les imperfections naturelles des organes qui concourent à la formation de la voix, et les défauts qui résultent d'un long et dangereux emploi des facultés que la nature nous a données, sont difficiles à corriger.

C'est au maître attentif qu'il appartient de chercher la cause des premières, afin de les rectifier; et il doit, tandis qu'il en a le pouvoir, tout employer pour préserver les élèves de contracter les autres; car si l'on laisse à ces défauts le temps de s'affermir, et qu'on veuille ensuite les faire disparaître, ni la patience ni les soins ne parviendront à les déraciner : et tel élève, qui bien dirigé aurait pu devenir un excellent chanteur, ne sera tout au plus, s'il ne devient pas mauvais, qu'un chanteur fort médiocre, parce qu'on l'aura négligé dans les commencements de son éducation musicale.

Les défauts les plus contraires au chant proviennent souvent d'une position vicieuse de toutes les parties qui composent la bouche; ce n'est pas dans celles-ci que le son se forme, mais elles servent à le modifier; ainsi c'est plus particulièrement de ce côté que l'attention du maître doit d'abord se porter.

Comme la nature n'a point distribué ses dons par égale mesure sur tous les individus, mais qu'elle a donné aux uns la bouche trop petite et trop grande aux autres; à ceux-là les dents trop longues, à ceux-ci trop courtes; à plusieurs la mâchoire supérieure trop avançant sur l'inférieure, et à d'autres dans le sens inverse, c'est au maître observateur et instruit à tirer avantage de ces défauts naturels, afin de les diriger autant qu'il pourra vers le but que la méthode de chant se propose.

Par conséquent, il sera essentiel que le professeur place toujours l'élève vis-à-vis de lui, dans tous les exercices qu'il lui fera faire, afin de pouvoir l'arrêter sur-le-champ lorsqu'il verra qu'il n'exécute pas exactement ce qui est indiqué dans la méthode.

De tous les exercices du chant, celui des gammes est le plus difficile et le plus nécessaire. C'est avec celui-ci, quand il est bien dirigé, qu'on forme, qu'on arrondit, qu'on développe et qu'on affermit la voix d'un élève; c'est enfin par le même exercice qu'on parvient à corriger les défauts de la voix et les vices naturels des organes dont elle est formée. Les anciens maîtres de chant italiens recommandaient cet exercice, de préférence à tous les autres, et nous avons plusieurs exemples qui prouvent la sagesse de ce conseil.

Pour se préparer à bien faire la gamme, l'élève doit se tenir : 1° dans une attitude naturellement droite, et sans faire le moindre effort.

2° Il tiendra la tête levée sans la pencher trop en arrière, car si les muscles de la gorge étaient trop tendus, ils ne pourraient point agir librement.

3° La bouche doit être comme souriant et convenablement ouverte, autant du moins que la conformation de celle de l'élève le comportera, afin de prononcer, sans l'altérer, la voyelle sur laquelle il doit chanter la gamme.

4° Il faut que l'élève prenne garde qu'en ouvrant la bouche sa physionomie n'emprunte un caractère sinistre; il doit éviter aussi de faire aucune grimace avec les parties mobiles du visage.

5° Il doit appuyer légèrement la langue derrière les dents inférieures.

6° La mâchoire supérieure doit être perpendiculairement et médiocrement détachée de la mâchoire inférieure (1).

Avant d'émettre le son, et pendant que l'élève ouvre et dispose la bouche de la manière indiquée, position dans laquelle elle doit rester immobile pendant toute la durée du son, il doit prendre la respiration avec promptitude.

Voyez au chapitre II de la première partie comment se font l'aspiration et l'expiration; celle-ci surtout doit être soutenue et ménagée le plus longtemps possible.

CHAPITRE II.

DE L'EXERCICE DE LA GAMME.

L'exercice de la gamme doit être sur la voyelle A, en montant et en descendant; lorsque la voix de l'élève sera assurée sur cette voyelle, on la lui fera exercer sur la voyelle E.

Dès que l'élève aura pris la respiration, il attaquera le son. Celui-ci doit être doux, mais assuré. En l'émettant, il faut l'augmenter graduellement jusqu'au fort, et le diminuer de même jusqu'à sa fin; le son doit s'éteindre insensiblement, sans remuer ni la bouche ni la langue, et sans donner en expirant la moindre secousse à la poitrine (2).

Il faut observer que le fort de la voix se trouve précisément à la moitié de la durée du son, c'est-à-dire que si l'élève a assez de force dans les

(1) Comme il n'est pas de règle sans exceptions, nous pensons qu'il est utile d'observer à quelle ouverture de la bouche l'élève fait sortir une qualité de voix plus agréable, plus sonore et plus pure, afin de lui faire ouvrir la bouche toujours de cette manière, pourvu qu'une telle position ne contrarie pas trop l'articulation précise de la voyelle sur laquelle il doit chanter la gamme.

(2) Un son soutenu de cette manière est appelé en Italie messa di voce; ce qui veut dire en français émission prolongée de la voix, et que l'on peut convenir de rendre littéralement par mise de voix. Cette mise de voix doit avoir un commencement, un milieu, une fin; et sur tous les sons de la gamme on doit faire autant de mise de voix. Les meilleurs chanteurs italiens ne préparent jamais un point d'orgue, ou une cadence finale, ou un trille prolongé que par la mise de voix. Un chanteur habile, qui possède une bonne méthode, donnera toujours, proportion gardée, les qualités de la mise de voix à tous les sons de la sienne, et surtout à ceux d'une longue durée qui se rencontreront dans les airs qu'il devra chanter. S'il existait des chanteurs qui n'eussent point fait cette étude, et qui se crussent, malgré cela, capables de faire la mise de voix, ils ne seraient, en dernière analyse, que de fort médiocres chanteurs.

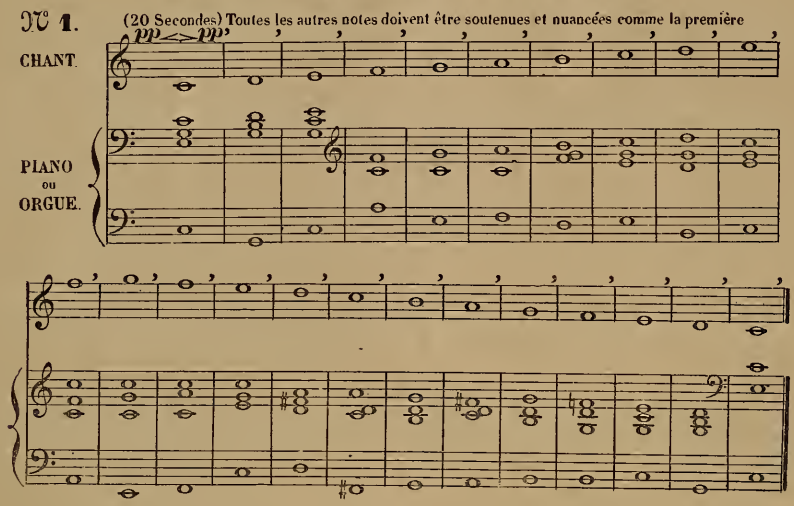
poumons (faculté qu'on peut acquérir moyennant beaucoup d'exercice) pour garder la respiration pendant vingt secondes, le fort se trouvera aux dixième et onzième secondes.

Chaque son de la gamme doit être exécuté de la manière indiquée, et l'on doit faire respirer l'élève entre un son et l'autre, en l'exerçant sur la gamme que nous allons donner (1).

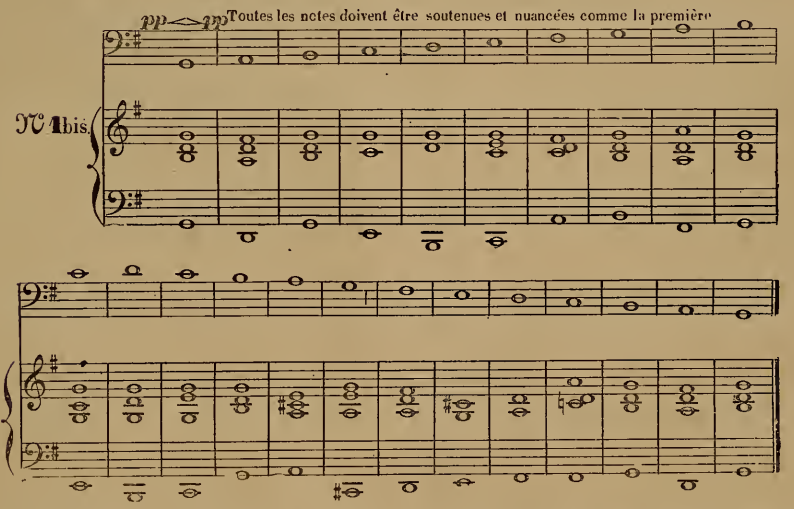
Pages 10 et 11

EXERCICE DE LA GAMME

POUR SERVIR À LA FORMATION DE LA VOIX, À ASSURER L'INTONATION, ET À APPRENDRE L'ART DE LA RESPIRATION.

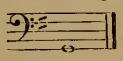


GAMME POUR BASSE TAILLE ET CONTR'ALTO



N. B. Pour la voix de second-dessus ou mezzo-soprano, cette gamme ne montera que jusqu'au *MI* ou tout au plus jusqu'au *FA*.

Pour la voix de ténor, c'est la même gamme dans toute son étendue, mais une octave plus bas.

Pour la basse-taille ainsi que pour le contralto, il faudra transposer cette gamme dans le ton de *SOL*, dont le point de départ pour la basse-taille sera le degré suivant  et pour le contralto sur celui-ci Il en sera de même pour tous les exercices que nous donnerons dans cette méthode, lorsqu'il s'agira de les faire servir aux voix dont nous parlons ici.

Cet exercice doit être pratiqué tous les jours, mais avec modération, surtout dans les commencements, car autrement la poitrine en pourrait souffrir. D'après cela, le maître doit suspendre, non-seulement cet exercice, mais généralement tous les autres, dès qu'il voit que l'élève commence à se fatiguer.

(1) Il est à remarquer que les voix de dessus, en faisant la gamme d'UT, entonnent le LA, sixième note, et le MI, dixième note de cette gamme, presque toujours trop bas. Pour corriger ce défaut, il est nécessaire de faire ouvrir la bouche à l'élève, en donnant ces deux sons, un peu plus qu'il ne l'ouvre ordinairement pour les autres notes, et en les lui faisant attaquer le plus doux possible. Nous observons aussi qu'en faisant la gamme en montant, la voix tend à baisser, et que le contraire a lieu lorsque la gamme descend ; à ces variations auxquelles la voix est sujette, il faut opposer le même correctif, en l'appliquant où le besoin l'exigera.

FESTIVAL-CONCOURS UNIVERSEL

AOUT 1867

A MESSIEURS LES PRÉSIDENTS ET DIRECTEURS DES ORPHÉONS ET SOCIÉTÉS CHORALES ET INSTRUMENTALES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Paris, le 8 novembre 1866.

MONSIEUR,

La France convie, pour 1867, les nations du monde à une lutte pacifique : Paris assistera à ce grand concours où se produiront les œuvres du travail et du génie de l'homme. Les merveilles de l'industrie et de la science seront exposées au Champs-de-Mars, ce témoin éternel de nos fêtes populaires. Ce seront là de splendides assises tenues par la civilisation et le progrès.

Les Orphéons, les Sociétés chorales et instrumentales, appelés à élargir les voies nouvelles dans lesquelles l'humanité marche d'un pas assuré, doivent avoir leur place dans cette imposante manifestation.

La musique populaire, ce langage compris de toutes les nations civilisées, célébrera dignement les résultats collectifs des efforts de l'humanité.

Un immense festival, ou plutôt des festivals et des concours nationaux et internationaux auront lieu vers la fin d'août 1867, dans la capitale de la France. Les voix des peuples s'uniront sur les bords de la Seine, et les bénéfices de ces concerts fraternels seront versés dans la caisse des associations de bienfaisance que j'ai fondées.

Le principe de ces grandes réunions nous assure que ces fêtes de l'art musical universel seront dignes de la nation au sein de laquelle elles s'accompliront.

Une part active de l'organisation de cette solennité, est confiée à M. Eugène Delaporte et à de nombreux comités, à chacun desquels seront attribuées des fonctions déterminées et spéciales.

La lice est dès ce jour ouverte, et les Orphéons, les Sociétés instrumentales, les Sociétés philharmoniques de tous les pays, qui voudraient prendre part au festival universel de 1867, sont invités à envoyer, *sans retard*, leur adhésion à Monsieur F. Jules Simon, rédacteur en chef du journal l'*Orphéon*, n. 2, passage du Désir, à Paris.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Baron I. TAYLOR.
Commandeur de la Légion d'Honneur.
Président-Fondateur des Associations d'Artistes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

VIENNE. — Le concert-monstre de la Société de chant des hommes a eu une seconde édition, toute semblable à la première, et dont le résultat a été encore plus heureux. 7,000 *gulden* (d'autres disent 8,000), ont été le produit net de cette belle soirée. Le programme était le même, l'enthousiasme aussi. Les concerts et soirées publics reprennent tout à fait leur essor.

— Hector Berlioz a dû arriver ces jours-ci pour diriger son œuvre : *la Damnation de Faust*, dont l'exécution se trouve de quelques jours retardée.

— BERLIN — Le commencement du mois a été très-fertile pour notre Opéra, malgré une regrettable indisposition de Mme Lucca, qui nous a privés de la merveilleuse interprétation qu'elle donne au rôle de Marguerite ; mais nous avons eu *Antigone*, de Mendelssohn, *le Prophète*, avec M. Niemann : cet ouvrage, plusieurs fois représenté, nous a fourni l'occasion de comparer, dans le rôle de Jean de Leyde, Niemann et Wachtel. De tous les deux on peut dire qu'ils s'y distinguent par des qualités brillantes, et qu'ils y apportent certains défauts ; mais c'est le bien qui domine. Nous avons aussi eu *le Maçon*, avec M. Woworsky ; *Joseph*, *Rienzi*, etc., etc. ; de sorte que Niemann, dans un espace de huit jours et pendant un rhume de Wachtel, a joué quatre grands rôles : *Tannhaüser*, *Rienzi*, *le Prophète* et *Joseph*. Ce n'est pas une petite preuve du zèle et des solides moyens de cet artiste.

— Mlle Stehle, la prima donna favorite du théâtre de la Cour, de Munich, vient, après une maladie de plusieurs mois, de reparaître dans *Lalla-Rouck*. Elle a été fêtée par le public qui lui a prodigué les fleurs à la fin de la pièce.

— M. Wachtel jeune, après avoir réussi fort bien dans ses débuts, vient d'être engagé, à de belles conditions, comme premier ténor du théâtre de la Ville, à Leipzig.

— Mme Trebelli-Bettini et son mari, de retour de Rome, où ils ont chanté huit fois de suite le *Barbier de Séville* avec le plus complet succès, ne prennent à Paris que peu de jours de repos et vont repartir, la semaine prochaine, pour Varsovie, où ils ont été dignement appréciés depuis deux saisons.

— VENISE. — La réouverture de la *Fenice*, attendue comme un important événement, a été malheureuse. *Un Ballo in maschera* a sombré devant un silence glacial. Les Vénitiens ont trouvé qu'on les traitait un peu cavalièrement en leur donnant des artistes de quatrième ordre. La direction s'est empressée de remplacer le ténor, le soprano et le contralto, et on espère que les nouveaux venus sauront se concilier les bonnes grâces du public. (*L'Entracte*).

— *L'original du Stabat de Pergolèse.* — Le Collège royal de musique, à Naples, est en instance auprès du gouvernement italien, dit *Il Trovatore*, de Milan, pour devenir possesseur de la partition autographe de cette composition célèbre. Ce *Stabat*, un des chefs-d'œuvre du maître napolitain, fut composé par lui dans les derniers temps de sa vie, pour la Congrégation du Saint-Esprit, moyennant la somme dérisoire de 24 ducats, environ 100 francs. Une partie de cet argent, ajoute le journal, servit à payer les funérailles du pauvre maestro. Aujourd'hui ce précieux manuscrit se trouve chez les Bénédictins du Mont-Cassin, et c'est l'imminente suppression de cet ordre religieux qui a motivé la demande du Collége de Naples. Le moment ne serait-il pas opportun pour sauver de la dispersion les trésors musicaux enfouis dans les couvents d'Italie et en enrichir les bibliothèques publiques, où du moins les musiciens pourraient librement les consulter ?

— On nous écrit de Florence : « Le monument que l'Italie va consacrer à la mémoire de Cherubini est assez avancé pour que l'on prévoie l'époque à laquelle on pourra l'inaugurer. Il sera placé dans l'église de *Santa-Croce*, ce panthéon italien où figurent déjà sur les marbres mortuaires tant de noms illustres : ceux de Michel-Ange, de Nicolas Machiavel, de Galilée, de Louis Lanzi, le célèbre antiquaire, du poëte Alfieri, de Dante. Déjà le public est admis à visiter les modèles en plâtre dans l'atelier de M. le chevalier Fantachiotti, l'un des sculpteurs les plus distingués de l'Italie.

La composition du mausolée consiste en deux figures d'un style large et pur, une muse et un génie supportant un médaillon où sont reproduits les traits du grand maître. De plus, la ville de Florence, pour honorer plus dignement encore Cherubini, a donné son nom à la rue située parallèlement à celle qui est illustrée du nom de Cavour.

— M. A. Ghislandoni, le principal rédacteur de la *Gazette Musicale* de Milan, annonce qu'il publiera prochainement, sous forme d'almanach, une biographie des artistes musiciens, tant italiens qu'étrangers, morts dans le cours de l'année précédente. Ses notes, assure-t-il, ont été recueillies avec la plus scrupuleuse exactitude.

— La saison italienne de Madrid suit brillamment son cours. Parmi les plus remarquables soirées de la dernière quinzaine, il faut citer celle de *Semiramide*. « En disant que les sœurs Marchisio remplissaient les principaux rôles, nous croyons, dit *El Artista*, faire un éloge suffisant de la représentation : en effet, ces deux artistes sont incomparables pour interpréter la célèbre partition de Rossini ; elles étaient bien secondées, du reste, par MM. Palermi, Agnesi et Medini. Les chœurs et l'orchestre ont été à la hauteur des chanteurs. Le roi, la reine et l'infante doña Isabel assistaient à cette représentation. — Une autre représentation, qui comptera aussi dans les annales du Théâtre-Royal de Madrid, est celle de *la Favorite*, de Donizetti. Mmes Borghi-Mamo et Creagh ; MM. Naudin, Storti, Medini et Santos, interprétaient l'œuvre. Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Borghi-Mamo, MM. Naudin, Storti et Medini, qu'on a rappelés souvent. A la fin de l'opéra, une splendide couronne a été lancée à Mme Borghi-Mamo. »

— L'*Orchestra* annonce que M. Mapleson vient de rouvrir le théâtre de Sa Majesté à Londres, pour une petite saison d'hiver d'opéra italien, qui durera une quinzaine de jours seulement. Le tarif *fashionoble* a été très-réduit, et les affiches portaient en même temps « que l'*étiquette* observée si rigoureusement d'habitude au sujet des toilettes, serait tout à fait supprimée pour la présente série de représentations. » Cette annonce a causé un peu de sensation dans le public ; mais la salle n'en était pas moins comble le premier soir. Les spectateurs ont été agréablement surpris de voir la scène considérablement agrandie et la rampe avançant de dix pieds dans la salle, ce qui permet aux chanteurs de mieux faire valoir leurs avantages. C'est *Faust* qui a eu les honneurs de la première soirée, avec le concours de Mmes Tietjens, Méric-Lablache, Bauermeister, et de MM. Santley, Morini et Gassier. Les autres opéras représentés ont été : *Norma*, *Freyschütz* et *il Trovatore*. Suivront : *le Nozze* et *Don Juan*, de Mozart.

— Le même journal nous raconte un fait assez plaisant : M. W. O'Niel, un comédien irlandais actuellement en Australie, fit récemment ses débuts au théâtre royal de Melbourne dans un état d'*émotion* assez prononcé. Le public murmura, puis siffla de façon à forcer le comédien à quitter la scène. Le régisseur s'avança alors pour réclamer l'indulgence de la salle en faveur de M. O'Niel, assurant qu'il n'était pas en état d'ivresse, mais qu'il souffrait beaucoup d'un malaise subit. Le public allait en croire M. le régisseur, lorsque le délinquant fit irruption sur le théâtre, et, s'affermissant sur ses jambes dans une attitude qui n'était rien moins qu'héroïque, s'écria : « Ladies and gentlemen, une confession pleine et entière étant toujours bonne pour la tranquillité de l'âme, j'avoue humblement que je suis gris ! » Cette sortie inattendue souleva une hilarité générale qui équivalait à une absolution ; mais la pièce ne fut pas continuée.

— On écrit de New-York qu'une simple lecture de *Marie Stuart*, faite par Mme Ristori, dans la matinée du 20 octobre dernier, a produit 17,000 francs. Il y avait douze cents dames à 2 dollars (10 fr.) par tête, sans compter la partie masculine de l'auditoire.

— Ce n'est point au Mexique assurément que la musique adoucit les mœurs. Voici ce que nous lisons dans une correspondance du journal *la Liberté* :

« A Puebla, un corps de musique autrichien, qui avait l'habitude de donner des concerts du soir sur la place principale de la ville, a été attaqué à coups de pierres par la populace. Il ne paraît plus en public qu'escorté par un détachement autrichien. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté en date du 9 de ce mois, le Sénateur, Préfet de la Seine vient de créer une section administrative du service d'Architecture, des Beaux-Arts et Fêtes. Par un arrêté en date du même jour, M. Michaux, chef de bureau au cabinet du préfet, a été nommé chef de cette section.

— *L'Association des artistes musiciens* célébrera, selon son usage, la fête annuelle de *Sainte-Cécile* le jeudi 22 novembre 1866 à 11 heures, dans l'église de Saint-Eustache, en faisant entendre, pour la 1re fois à Paris, la messe en *ré* à grand orchestre avec soli et chœurs, de Beethoven : 500 exécutants, sous la direction de M. Pasdeloup, prendront part à cette solennité. Le solo de violon du Benedictus sera joué par M. Joachim ; MM. Hurand et Pickaert, maîtres de chapelle, conduiront les chœurs, et M. Ed. Batiste, organiste de la paroisse, tiendra le grand orgue. Le produit des chaises et de la quête est destiné à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

— A Rouen, M. Amédée Méreaux vient d'organiser aussi une fête de Sainte-Cécile. Il a composé pour cette circonstance une messe solennelle à 4 voix en chœur avec solos et grand orchestre, et cette messe sera exécutée le 22 novembre, dans l'église de Saint-Vincent, une messe de 120 exécutants, chantant et instrumentiste sera dirigée pour la partie chorale, par M. Henri Martin, maître de chapelle de la paroisse, et, pour la partie orchestrale, par M. Placet, l'habile chef dont le talent est bien connu. Une quête, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, sera faite par Mme Verdrel et Mme Pouyer-Quertier. Cette fête est ainsi placé sous le double patronage de la mairie et de la députation Rouennaises.

— A l'occasion du service célébré à Saint-Roch pour le repos de l'âme des victimes du naufrage de l'*Evening Star*, M. le baron Taylor a adressé à M. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, la lettre suivante :

Paris le 7 novembre 1866.

A monsieur Vervoitte et aux artistes de la chapelle de l'église Saint-Roch.

Messieurs,

Nous n'avons pas besoin de vous dire l'immense effet produit par votre magnifique exécution, mais nous ne pouvons nous aire quand il s'agit de vous témoigner notre reconnaissance.

L'élan fraternel et sympathique qui vous a fait offrir votre concours si précieux au service funèbre célébré à la mémoire de nos malheureux camarades a été apprécié par nous, croyez-le bien, autant qu'il méritait de l'être.

La dignité, l'émotion de cette touchante cérémonie en ont augmenté. Vous avez traduit, par l'irréprochable et admirable expression de vos chants mortuaires, a douleur dont la foule recueillie était pénétrée ; la corporation entière vous en remercie et nous sommes heureux, nous qu'elle charge d'agir et de parler pour elle, d'être son interprète et de vous assurer en même temps de nos sentiments les meilleurs et les plus dévoués.

Baron Taylor, président.

Suivent les signatures du Comité de l'association des artistes dramatiques

— Le vendredi 16 novembre, la messe du Saint-Esprit a été célébrée à l'église St-Louis-d'Antin par l'école de musique religieuse. Les élèves ont chanté, avec un ensemble parfait et un sentiment profond et vrai, l'admirable *kyrie* de la messe *Æterna Christi munera* et l'*Adoremus* de Palestrina. MM. Marlois et Stolz ont, de leur côté, magistralement exécuté le *prélude en mi bémol*, pour orgue, de S. Bach, et le *concerto en sol mineur* de Haëndel. Un ancien élève de l'école, M. Bolaërt, a supérieurement dit le *Pater* de Louis Niedermeyer. Le directeur de l'école, M. Gustave Lefèvre, gendre de Niedermeyer, dirigeait l'exécution. L'assistance était nombreuse ; on y remarquait plusieurs personnes de distinction, entre autres le directeur de l'administration des cultes.

— Un mieux sensible s'est heureusement manifesté dans l'état de santé de M. Ponsard ce qui lui permettrait de songer au retour à Paris. Son arrivée est même annoncée pour cette semaine : c'est dans la villa Beauséjour, tout près du châlet de J. Janin, que M. et Mme Ponsard projettent de passer l'hiver. C'est là que pourra sans doute être terminé *Galilée*, aux lieux mêmes où Rossini s'est inspiré de ses derniers chefs-d'œuvre.

— Ainsi que l'an dernier, le prélude de Lohengrin aux *Concerts Populaires* a provoqué une certaine opposition. Ce n'est pas sans plaisir que nous voyons se produire un peu de lutte dans notre art : la lutte est chose vivifiante : heureux ceux qui peuvent jeter un grain de passion dans la foule. Les marques de désapprobation, parties de divers points, ont persisté quelques instants ; force est restée toutefois à la majorité qui demandait *bis*. Ajoutons que ce concert a été l'un des plus parfaits d'exécution que l'on ait entendus. L'orchestre s'est exceptionnellement distingué dans la symphonie en *sol mineur*, de Mozart, dont le *menuet* a été redemandé, et dans le *septuor* de Beethoven, dont l'admirable *adagio* a transporté l'auditoire. MM. Pâquis, Grisez et Espeignet ont été remarqués dans leurs parties respectives de cor, clarinette et basson. Il n'est pas un trait de violon, d'alto ou de violoncelle qui n'ait été apprécié à toute sa valeur. Jamais salle ne s'est montrée plus sympathique, plus sensible aux beautés de l'art.

— On lit dans la Causerie Musicale du *Derby* : « La *Société des Concerts*, se souvenant de l'effet produit l'an dernier, dans son sanctuaire, par la marche du *Tannhaüser*, va faire une nouvelle place au compositeur discuté, Richard Wagner : cette année, et c'est une résolution encore inédite, la salle du Conservatoire doit résonner en l'honneur de *Lohengrin*, dont la noble société prépare la scène des Fiançailles, marche et chœur. Cette marche est une des plus vigoureuses pages que l'auteur ait tracées : on la connaît bien à Paris, où on l'applaudit, comme en Allemagne, pour ses beautés réelles et sa large sonorité. Elle est de l'époque où Wagner se rattachait encore un peu à Weber ; où « la forme, » proprement dite, n'était pas absolument rejetée par lui, tout ennemi qu'il se montrait déjà de la ponctuation dans le discours musical... Mais, que l'une de nos sociétés essaye donc bravement quelques pages du système dernier de ce maître, on verra quel en pourra être l'effet sur l'auditoire, et ce sera chose curieuse que de comparer le Wagner de la « première manière » au Wagner de la « seconde !... »

— M. Guy Stephan, directeur de la nouvelle salle de l'*Athénée*, nous informe que des circonstances indépendantes de sa volonté l'obligent à retarder de quelques jours la soirée d'inauguration, qui devait avoir lieu avant hier vendredi 16 novembre. Les billets déjà envoyés seront reçus le jour de l'ouverture, que nous aurons soin de faire connaître à nos lecteurs.

— C'est avec regret que nous rectifions une erreur commise sur l'apparence, au sujet de M. Léon Duprez qui répétait dernièrement *les Saisons*, à l'Athénée : ce fait semblait clairement indiquer son engagement. Il n'en était rien, par malheur, et M. Léon Duprez donnait, simplement par obligeance, la réplique à sa sœur, Mme Van-den-Heuvel, en l'absence du jeune ténor du Conservatoire qui doit être chargé de cette partie.

— Voici une petite circulaire adressée par la *Société des Concerts*, à ses abonnés : les détails qu'elle renferme ne seront pas lus sans intérêt,

« J'ai l'honneur de vous prévenir qu'à l'avenir les Concerts seront numérotés régulièrement, et leur date mise sur tous les billets. « Les Concerts numéros impairs formeront, avec celui du Vendredi-Saint, la série des sept Concerts du nouvel abonnement. « Les Concerts numéros pairs formeront, avec celui du dimanche de Pâques, la série des sept Concerts de l'ancien abonnement. Les Concerts, pour chaque série, auront lieu de trois semaines en trois semaines ; ceux du nouvel abonnement sont fixés aux dates suivantes : 1er Concert, 16 décembre ; 3e Concert, 6 janvier ; 5e Concert, 27 janvier ; 7e Concert, 17 février ; 9e Concert 10 mars ; 11e Concert, 31 mars ; et dernier Concert de la série, Vendredi-Saint.

« Le premier Concert du nouvel abonnement étant fixé au dimanche 16 décembre, si vous avez l'intention de vous abonner cette année aux places que vous aviez l'année dernière, veuillez en faire retirer les coupons au bureau de location, 2, rue du Conservatoire, les dimanche 2, lundi 3 et mardi 4 décembre, de 11 heures à 3 heures ; passé ce délai de rigueur on en disposera.

« Je dois vous prévenir que les coupons ne seront délivrés qu'entre les mains du titulaire ou, à son défaut, sur un mot signé de lui. Le Comité fait toutes réserves en ce qui concerne l'époque précise des Concerts et le nombre à donner, s'engageant toutefois à rendre la valeur inscrite sur chaque billet, pour les Concerts qui n'auraient pas lieu.

« Veuillez agréer, etc.

« *L'Archiviste*, Ernest Altès. »

— Aujourd'hui dimanche 18 novembre 1866, à deux heures, au Cirque-Napoléon, 5e Concert Populaire de musique classique. En voici le programme :

Ouverture de *Fidelio*, en *mi majeur*..... Beethoven.
Symphonie (no 29)..... Haydn.
Allegro, — Largo,— Menuet,— Finale.
Allegretto un poco agitato (op. 58)..... Mendelssohn.
Concerto en *ré majeur*, pour piano (no 6)..... Beethoven.
Allegro, — Larghetto, — Rondo. — Exécuté, pour la première fois, à Paris, par M. Théodore Ritter.
Ouverture d'*Oberon*..... Weber.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Le public se presse de plus en plus aux concerts des *Champs-Élysées d'hiver*. Le fait de leur réussite est désormais bien acquis, bien avéré. On voit clairement qu'il y avait place pour eux auprès de leurs voisins majeurs du Cirque Napoléon : encore une fois, tant mieux !

— Voici le programme du concert avec chœurs qui sera donné aux Champs-Élysées-d'hiver (théâtre du Prince-Impérial, 46, rue de Malte) le Dimanche 18 Novembre, à deux heures : 1° Ouverture de *Fra-Diavolo*, Auber; 2° Fantaisie sur *Moïse*, Rossini; 3° *Marche Egyptienne*, de J. M. Josse, 4° Ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul (redemandée), 5° Ouverture du *Carnaval de Venise*, de A. Thomas; 6° Solo de hautbois, sur des motifs de *Marta*, par M. Lalliet; 7° Fantaisie sur *Norma*, de Bellini; 8° Airs de ballet, du *Prophète*, Meyerbeer. L'orchestre est dirigé par M. Eug. Prévost.

A. *Au fond du verre*, chœur, par Riga; B. chœur de *la Muette de Portici*, d'Auber, chantés par la Société des Enfants de Lutèce, sous la direction de M. Gobert.

— Une jeune pensionnaire de M. Bagier, Mlle de Brigni, applaudie à Madrid comme à Paris, vient de faire un heureux début au Grand-Théâtre de Bordeaux, dans le rôle de *Lucie*. Il est question de monter pour elle la traduction française de *Crispino*.

— Mardi dernier, à l'église Saint-Jean, de Dijon, M. Charles Poisot a exécuté, avec le concours de MM Mercier, Lanaspèze et Guillier, un quatuor inédit de sa composition pour piano, violon, violoncelle et orgue. L'auditoire était nombreux et choisi : on y remarquait plusieurs évêques et M. le préfet de la Côte-d'Or. M. Charles Poisot revient à Paris, où il va reprendre ses cours de piano, d'harmonie et de composition.

— L'*Indépendant* de Laval annonce que la Société des Concerts, au bénéfice des pauvres de cette ville, se réorganise en ce moment, comme tous les ans à pareille époque. Ce journal invite tous les artistes et amateurs lavalois à reprendre leurs places à l'orchestre; il exprime les regrets, de plus en plus vifs, que cause l'absence d'un état-major à Laval. L'*Indépendant* croit pouvoir, sans indiscrétion, annoncer la présence, à l'une des soirées musicales de cet hiver, d'une jeune fille de la Mayenne, « que l'on verra, dit-il, l'an prochain sur l'une des grandes scènes lyriques de Paris. Mlle Duval, aussi fine comédienne que charmante chanteuse, est élève de Battaille, et l'on doit monter pour elle, à Laval, au Mans et à Rennes, un petit opéra-comique qui permettra de l'apprécier comme comédienne et comme cantatrice. Déjà, au printemps dernier, elle a joué à Versailles, avec son professeur Battaille et le baryton Caillot, dans une représentation au profit des pauvres, laquelle lui a valu une véritable ovation. — Mlle Duval a été couronnée deux fois aux derniers concours du Conservatoire. »

— Le *journal de l'Aisne* donne les éloges les plus chaleureux au talent des frères Guidon, qui viennent de se faire entendre à Chauny. On les a d'abord beaucoup applaudis dans le *Fantassin* et le *Voyage Aérien* de G. Nadaud, et dans le duo des *Casseux d'Coilloux*, dont ils sont, au dire du *Journal de l'Aisne*, plus que les interprètes. Puis les jeunes et sympathiques artistes ont interprété, avec le concours de Mlle Jeanne Duclos, les *Noces de Jeannette* et *le 66*. On avait préalablement entendu avec grand plaisir Mlle Duclos dans la romance du *Rossignol*, et la chanson du *Voyage de l'Amour et du Temps*, de M. Wekerlin.

— Dimanche, 4 novembre, une messe en musique a été célébrée à l'église Saint-Jean de Montierneuf. A l'Offertoire et à l'Élévation, l'*Élégie* de Ernst et une mélodie de Vieuxtemps ont été exécutées d'une excellente manière par le violoniste E. Levêque, qui avait bien voulu prêter son concours à cette cérémonie religieuse, dont la charité était le but, et à laquelle tout ce que notre ville compte d'hommes éminents, de femmes charmantes et de cœurs bienfaisants, s'était donné rendez-vous. Le sympathique violon de M. Levêque était accompagné par M. Lobstein, sur un excellent orgue sorti des ateliers de Merklin. La musique de la ville a fait grand plaisir en exécutant deux de ses meilleurs morceaux. Là encore les victimes des dernières inondations n'ont pas été oubliées : une quête faite en leur faveur a été fructueuse.

— La direction du théâtre de Nice a engagé, en représentations, Mlle Tautin et n'a qu'à s'en louer, car le succès s'attache à cette intelligente artiste qui est en train de faire entendre à Nice les plus jolis ouvrages du répertoire des Bouffes-Parisiens.

— Malgré les rentrées tardives de la campagne, les cours de musique de M. Lebouc, rue Vivienne, 12, ont été repris la semaine dernière. Les jeunes personnes et les dames trouvent, dans ces cours, un enseignement musical complet, depuis le cours élémentaire de piano, de Mme Réty, et le cours de solfége de M. Batiste, jusqu'au cours supérieur de piano, de M. Marmontel, et à celui de musique d'ensemble de M. Lebouc. Le cours d'harmonie appliquée au piano, de M. Batiste, celui de chant de Mme Marie Damoreau, d'après les méthodes de son illustre mère, et le cours d'orgue-expressif, de M. A. Durand, complètent ce bel ensemble d'enseignement musical.

— Des cours de perfectionnement, faits par des professeurs de l'université et complémentaires des cours d'études graduées, surveillés par Mme Boutet de Monvel, rue de Jouy, 7, seront ouverts, 2, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1866. Ces cours de perfectionnement sont destinés aux jeunes personnes qui, bien qu'ayant terminé leurs études, désirent compléter leur instruction; dans ces cours, on traitera des questions les plus importantes, de l'histoire, de la littérature et des sciences. Il y aura chaque semaine 3 cours, répartis en 2 séances. S'adresser pour renseignements et inscriptions : à Mme Lebouc, rue Vivienne, 12, de midi à 2 heures, ou à Mme Boutet de Monvel, rue de Jouy, 7.

— Notre excellent violoniste-professeur, M. Ph. de Cuvillon ouvrira, à partir du 1er décembre, ses cours d'accompagnement et de musique d'ensemble, dans son nouveau domicile, rue Cambacérès, 5. Les cours auront lieu une fois par semaine et dureront deux heures pour quatre élèves seulement. S'adresser, pour les renseignements, de 11 heures à midi et de 5 à 6 heures, à M. Ph. de Cuvillon, rue Cambacérès, 5, ancienne rue de la Ville-l'Évêque.

NÉCROLOGIE

Charles Duveyrier, né à Paris en 1803, frère du regretté Mélesville, est mort la semaine dernière à la suite d'une longue maladie. Il s'était distingué dans les genres les plus divers, et, comme auteur dramatique, une part lui revient dans diverses pièces à succès, telles que *la Marquise de Senneterre, Oscar ou le mari qui trompe sa femme, Michel Perrin, le Toréador, Faute de s'entendre*, le livret des *Vêpres Siciliennes*, etc. Il collabora à l'*Artiste*, au *Journal des Débats*, au *Monde*, et fut, jusqu'en 1845, inspecteur général des prisons. C'est lui qui fonda la Société générale des annonces destinées à centraliser la publicité des grands journaux.

— Un ancien pensionnaire du Conservatoire, qui fut, de 1811 à 1815, le camarade de Perlet, de Levasseur, de Chollet, etc., sous la direction de Sarrette, M. Aimé-Bataille, vient de mourir, dans sa 72e année, à Clermont-Ferrand où il était très-avantageusement connu comme luthier. M. Aimé-Bataille était entouré de l'estime générale.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

34e ANNÉE DE PUBLICATION — 1866-1867

PRIMES 1866/1867 DU MÉNESTREL

Journal du Monde musical

Paraissant tous les dimanches, en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant, en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit, en s'inscrivant pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an, au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites :

Chant (2 primes). — Nouvelle édition in-8° de la partition du **CALIFE DE BAGDAD**, opéra-comique en un acte de BOIELDIEU, revue et soigneusement transcrite avec les indications d'orchestre par ADRIEN BOIELDIEU; partition illustrée du portrait de BOIELDIEU.

10e volume de la collection complète des **CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD**, renfermant ses 20 dernières productions.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

TOBIE, poëme lyrique de LÉON HALÉVY, partition chorale, chant et piano (ténor, soprano, basse et chœurs) à l'usage des orphéons et sociétés philharmoniques, par EUGÈNE ORTOLAN.

CHANTS DES ALPES, vingt tyroliennes de J.-B. WEKERLIN, avec variations, vocalises, annotations et observations sur les Tyroliennes. Un volume in-8°.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

SOLFÉGES D'ITALIE, leçons choisies des grands maîtres; nouvelle édition avec leçons transposées et accompagnement de piano, par EDOUARD BATISTE. 1er livre, 25 leçons pour baryton ou contralto; 2e livre, 25 leçons pour ténor ou soprano.

Piano (2 primes). — 1er volume in-8° des œuvres choisies de **W. MOZART**, revues, doigtées et accentuées par A. MARMONTEL, contenant : marche des mariages samnites, menuet, chanson allemande, **THÈMES VARIÉS**, volume illustré du portrait de MOZART.

Douze transcriptions des maîtres français du **PIANISTE-CHANTEUR DE G. BIZET** : BOIELDIEU— DALAYRAC— GOUNOD— GRÉTRY— MÉHUL—MONPOU—MONSIGNY—NICOLO —RAMEAU.—J.J. ROUSSEAU— SEMET

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DON JUAN, DE MOZART, partition piano solo, soigneusement transcrite d'après la partition originale avec les indications d'orchestre, par GEORGES BIZET.

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART, partition piano solo par G. MATHIAS.

N. B. L'une ou l'autre de ces partitions, illustrée d'un beau portrait de MOZART, représente les deux primes PIANO.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

L'ART DE DÉCHIFFRER. 100 études de lecture musicale destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, par A. MARMONTEL. 1er livre, 50 leçons élémentaires; 2e livre, 50 leçons progressives.

N.B. Ces primes sont délivrées aux abonnés à partir du 1er novembre.—1 et 2 fr. de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes — Les abonnés au texte seul ne reçoivent pas de primes. Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et *vice-versâ*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT. 1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province.

TEXTE ET PIANO. 2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an **20** fr., Paris et Province.

TEXTE, CHANT ET PIANO. 3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes**. — Un an **30** fr., Paris et Province.

TEXTE SEUL. Paris et provinces, 10 fr.. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel* 2 bis, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément **d'un franc** pour l'envoi franco des primes **piano** ou **chant** et de **deux francs** pour l'envoi franco des primes complètes.)

En Vente chez Marcel COLOMBIER, Éditeur, rue de Richelieu, 85

MÉLODIES

1. LE CARBONARO, romance dramatique. — **2. FAUVETTE**, bluette.

CHAQUE CHOSE A SON TEMPS, chansonnette

PAROLES ET MUSIQUE

DE

MARGUERITE RAVELET

Chaque, prix : **2** fr. **50**

CHANSON SERBE

QUI NOUS A VUS?

Musique de

ALBERT L'HOTE

Prix : **3** fr.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 7506.

1032 — 33me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 25 Novembre 1866.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMMETTANT, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les obsèques de JOSEPH D'ORTIGUE, J.-L. HEUGEL. — II. Théâtre de l'Opéra-Comique : *Mignon*, opéra en 3 actes et 5 tableaux, poëme de MM. MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER, musique de M. AMBROISE THOMAS, PROSPER PASCAL. — III. Semaine théâtrale, H. MORENO. — IV. Fête patronale de Sainte-Cécile (messe en *ré* de BEETHOVEN), L.-A. BORGAULT-DUCOUDRAY. — V. Parémiologie musicale de la langue française (livre de M. GEORGES KASTNER) (suite et fin), OSCAR COMETTANT. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour, une mélodie des

SOIRÉES MUSICALES DE LONDRES

de M. LUIGI BAOIA, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivront immédiatement: 1° les couplets du *Bouffe et le Tailleur*, de GAVEAUX, avec les variantes et vocalises de Mme CINTI-DAMOREAU; 2° deux nouvelles mélodies de CH. GOUNOD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO, la transcription variée, par CH. NEUSTEDT, des couplets *le Bouffe et le Tailleur*, de GAVEAUX, avec les variantes et vocalises de Mme CINTI-DAMOREAU.

Avec ce dernier numéro de la 33e année de publication du MÉNESTREL, nos abonnés recevront la Table des matières de l'année courante, du 1er décembre 1865 au 1er décembre 1866.

PRIMES DU MÉNESTREL

Les primes 1866-1867 offertes aux abonnés du *Ménestrel* sont actuellement à leur disposition. Ceux de nos abonnés dont l'abonnement expire les 1er novembre, décembre et janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal. (*Voir aux annonces.*)

JOSEPH D'ORTIGUE

Un nom justement honoré, universellement aimé dans le monde des lettres et des arts, — celui de JOSEPH D'ORTIGUE, — doit disparaître, à notre grande douleur, du frontispice de ce journal, dont il n'accepta la rédaction en chef que pour ne point se séparer de l'ami, de l'éditeur avec lequel il avait fondé la Revue de musique religieuse, *la Maîtrise*, en collaboration du très-regretté LOUIS NIEDERMEYER. On sait quels ont été les efforts des fondateurs de *la Maîtrise* pour faire de cette Revue une grande publication sérieuse, élevée. Les importants volumes des quatre années d'existence de la *Maîtrise* sont là qui attestent le courage, la science et la foi; mais leur insuccès prouve aussi l'indifférence coupable des représentants du catholicisme eux-mêmes en matière de musique sacrée. Ce fut une cruelle blessure pour Joseph d'Ortigue, profond et sincère catholique.

Dans ces derniers temps, Joseph d'Ortigue, appelé à remplacer complètement son ami Hector Berlioz, — dont il était le collaborateur, depuis bien des années, au *Journal des Débats*, — Joseph d'Ortigue, dirons-nous à regret, écrivait peu pour le *Ménestrel*, mais il n'avait pas cessé de lui appartenir de cœur et d'esprit. Notre rédaction tout entière s'inspirait des traditions de bienveillante impartialité laissées par cet écrivain si honorable et si distingué, dans tous les journaux où sa plume aura marqué pendant près d'un demi-siècle, sans se créer d'inimitiés, même parmi ceux dont il a combattu les doctrines ou discuté les œuvres. C'est que Joseph d'Ortigue ne se passionnait que pour ou contre telles doctrines ou telles œuvres, sans jamais y chercher l'occasion de personnalités blessantes.

D'abord avocat, puis juge auditeur au tribunal civil d'Apt (en 1828), Joseph d'Ortigue se laissa bientôt emporter par son goût irrésistible pour la bonne musique, dont il fut toute sa vie un ardent apôtre. Bien qu'attaché au comité des travaux historiques du ministère de l'instruction publique, — ainsi que Gustave Bertrand, son jeune émule et son digne suppléant au *Journal des Débats*—nous le voyons, dès son arrivée à Paris, renoncer à la robe, l'amour de la musique dominant chez lui toute autre préoccupation. Le voilà voué à la critique musicale, et même à l'enseignement de la musique au collége Henri IV, devenu le Lycée Napoléon.

L'ancien *Temps*, l'*Avenir*, le *Courrier de l'Europe*, l'ancienne *Revue de Paris*, l'ex-*Quotidienne*, et en dernier lieu le *Journal des Débats*, le *Correspondant*, le *Ménestrel*, recherchent sa collaboration. Et, à côté de ces travaux quotidiens, on le voit publier des œuvres, même étrangères à la musique : en 1834, deux volumes in-8° intitulés la *Sainte Baume*, et en 1837 les *Nouvelles chrétiennes*. Dans la spécialité musicale nous citerons de lui les volumes suivants : *la Guerre des Dilettanti* (1829), *le Balcon de l'Opéra* (1833), *du Théâtre italien et de son influence sur le goût musical français* (1840), *Dictionnaire liturgique du plain-chant et de la musique d'église* (1854), *la Musique à l'église, Philosophie, histoire, critique et littérature musicales* (1861). Il a aussi collaboré au *Dictionnaire de la conversation*, à la *Gazette musicale* et à l'*Université catholique*, où il a écrit des fragments d'un grand travail sur l'orgue. Quelque temps avant la fondation de la *Maîtrise*, Joseph d'Ortigue publia avec Louis Niedermeyer un remarquable *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, et lorsque la *Maîtrise* cessa de paraître, on

vit l'infatigable écrivain céder aux instances de M. Félix Clément, dont les goûts artistiques avaient quelque analogie avec les siens, et consentir à diriger avec lui une publication périodique, à laquelle on donna le titre de *Journal des Maîtrises*. Elle parut pendant quelques années à la librairie Adrien Le Clerc. M. d'Ortigue y écrivit de nombreux articles sur la musique religieuse, et entretint sur des sujets d'art variés une active et intéressante correspondance avec plusieurs musiciens instruits résidant en province et à l'étranger.

Ce fut à cette époque qu'il fonda une sorte d'association pour le développement de la musique religieuse. Les membres de cette société se réunirent pendant deux années environ et créèrent, en 1860, l'intéressant congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, présidé par M. le chanoine Pelletier, congrès dont Joseph d'Ortigue, l'un des vice-présidents, fut l'âme et le promoteur. C'est sous le patronage de ce congrès que fut placé le concours de musique d'église, qui vint couronner les dernières livraisons de la *Maîtrise*, — le journal auquel Joseph d'Ortigue avait voué ses plus chères affections.

Au point de vue de la composition, Joseph d'Ortigue résista toute sa vie aux entraînements de sa muse, qui en valait bien une autre cependant. Il l'a prouvé en publiant, l'an dernier, *cette messe sans paroles*, dont nos premiers virtuoses se sont faits les dévoués interprètes. C'est que dans cette simple messe pour trois instruments, il y a de grandes et saintes pages, telles qu'un chrétien convaincu pouvait seul les écrire. Le violon et le violoncelle y traduisent d'une manière si fidèle les textes sacrés du *Sanctus*, du *Benedictus* et de l'*Élévation*, que leurs accents, dégagés de toute préoccupation terrestre, semblent s'élever naturellement vers Dieu. Là, le catholique inspire le musicien, la foi domine l'art.

..... Et cependant, il n'a pas été permis à MM. Chevillard, Viguier et Saint-Saëns d'interpréter au service de Joseph d'Ortigue, quelques fragments de cette *messe sans paroles* qui faisait le si légitime orgueil de son auteur. Des difficultés réglementaires s'y sont opposées!... M. le Curé de Notre-Dame-de-Lorette se serait effrayé de cette messe purement instrumentale, sans précédent encore à l'église. — Il est utile d'ajouter que la mort foudroyante de Joseph d'Ortigue et la fatale absence de son fils, rappelé à Paris par le télégraphe, ont précipité toutes les dispositions du service funèbre. C'est à peine si les meilleurs amis de l'honorable et regretté défunt ont pu être prévenus à temps, et, lorsqu'il s'est agi de parler sur la tombe de celui qui, la veille, nous pressait à tous la main, aucune voix ne s'est trouvée préparée pour le dernier adieu. Mais, le matin même le cœur d'un vieil ami de trente ans avait parlé dans *les Débats* : en apprenant la cruelle nouvelle, M. le sénateur de Sacy, l'ancien rédacteur en chef de ce journal, n'avait pu se défendre d'un cri de douleur plein d'éloquence, et M. Léo, — qui remplit aujourd'hui les fonctions de M. de Sacy aux *Débats*, — s'en est fait l'écho sur la tombe de Joseph d'Ortigue. Laissons la parole à M. Auguste Léo, ou du moins relisons avec lui les touchantes lignes de M. de Sacy :

« Nous avons la douleur d'annoncer la perte que nous venons de faire d'un de nos collaborateurs et de nos amis, M. Joseph-Louis d'Ortigue, décédé hier, presque subitement, dans la soixante-cinquième année de son âge. Rien ne pouvait faire présager une fin si prochaine. Il y a bien peu de jours encore, M. d'Ortigue était au milieu de nous, causant avec cette bonhomie spirituelle et cette gaieté douce qui peignaient son âme et l'auraient fait aimer de ceux même qui ne l'auraient pas connu autrement. Nous nous sommes dit, hélas! au revoir, et nous ne le reverrons plus, cet excellent ami! Sans doute le coup qui nous l'a ravi était déjà porté.

« Tous ceux qui lisent notre feuilleton musical savent quel goût M. d'Ortigue apportait dans sa critique, quelle science profonde et quel amour passionné pour son art. Classique par principe, mais bienveillant par nature, M. d'Ortigue savait démêler dans les choses même auxquelles il ne pouvait donner une approbation sans réserve, la moindre lueur, la moindre espérance de talent; il applaudissait ingénuement au succès, s'affligeait des revers, et, tout en restant attaché, pour sa part, aux sévères doctrines de l'art pur, de l'art éternel, il ne craignait pas d'être de son siècle dans l'appréciation des œuvres contemporaines. Le classique se faisait romantique au besoin, pour être juste et bon envers tout le monde.

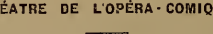
« Cette bienveillance et cette équité étaient naturelles à M. d'Ortigue. Il en portait les principes dans son âme, si bonne et si généreuse. Tout ce qui était beau, élevé, touchant, éveillait sa sympathie et résonnait, pour ainsi dire, dans son cœur. La candeur et l'esprit brillaient dans sa conversation et la rendaient aussi aimable que piquante. Il était impossible, en un mot, de voir et d'entendre M. d'Ortigue sans se sentir aussitôt attiré vers lui et sans devenir son ami.

« Nous reviendrons sur l'écrivain et sur le musicien; aujourd'hui, nous ne voulons caractériser l'ami que nous avons perdu si cruellement que par ce mot qui sera dans la bouche de tout le monde : M. d'Ortigue était le plus droit, le plus gracieux et le meilleur des hommes! Quiconque l'a connu partagera la douleur de sa veuve et de ses enfants. En le perdant, sa famille perd tout. M. d'Ortigue ne leur laisse guère que le souvenir du bonheur dont il les a fait jouir pendant sa vie et l'inconsolable regret de sa perte. »

Qu'oser ajouter à cet éloge funèbre, si honorable pour l'écrivain qui en est l'objet et pour l'éminent académicien-sénateur, qui reprend spontanément la plume de rédacteur en chef afin de pleurer l'un de ses plus dignes collaborateurs, l'un de ses meilleurs et de ses plus modestes amis. Car M. de Sacy l'a dit : Joseph d'Ortigue meurt sans avoir connu la fortune et sans même l'avoir recherchée. C'était une grande figure que cet homme austère, vivant, heureux et simple, de la seule vie de famille, au milieu de ce tourbillon du monde des lettres et des arts, dont il ne voyait et ne voulait connaître que les côtés poétiques ou scientifiques. Aussi peut-on proclamer que Joseph d'Ortigue a vécu et meurt en homme de bien. La croix de la Légion d'honneur, qui lui fut décernée en l'année 1843, n'a jamais été portée plus dignement et plus modestement à la fois.

J.-L. HEUGEL.

P. S. — Sauf MM. Jules Janin et Hector Berlioz, empêchés pour cause d'indisposition, le *Journal des Débats* assistait tout entier aux obsèques de Joseph d'Ortigue. Nous citerons : le général Bertin, en compagnie du général Saint-Yon, MM. de Sacy, Say, Cuvillier Fleury, Prévost-Paradol, John Lemoine, Léo, Weiss, Laboulaye, Ratisbonne, etc. Nous citerons encore parmi les hommes de lettres et critiques des autres journaux, MM. Hte Prévost, de Gasperini, Gustave Bertrand, Azévedo, Antony Deschamps, Deschanel, Gustave Chaudey, Szarvady, Vallet de Viriville. MM. Émile Perrin, Bagier et de Leuven, avec MM. Ambroise Thomas et Félicien David représentaient nos théâtres lyriques. On remarquait encore MM. Léon Kreutzer, Vaucorbeil, Damke, Prosper Pascal, Félix Clément, Eugène Ortolan, Marmontel, Massart, Jacquart, Maurin, Sauzey, Chevillard, Mohr, White, M. et Mme Dorus, M. et Mme Viguier, etc., etc.



THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

MIGNON

OPÉRA EN 3 ACTES ET 5 TABLEAUX DE MM. MICHEL CARRÉ et JULE BARBIER
MUSIQUE DE M. AMBROISE THOMAS

Ce n'est apprendre rien à personne que d'affirmer de M. Ambroise Thomas qu'il est un maître, un maître admirablement en possession de ses moyens. Ce compositeur, à bon droit respecté, satisfait constamment l'esprit et l'oreille par une habile alliance de la science à la clarté. Il semble, en l'écoutant, que l'art ne puisse aller plus loin : nous osons même dire qu'il n'est pas besoin d'un art aussi achevé pour produire une œuvre lyrique excellente.

La partition de *Mignon* est fort remarquable et, dussions-nous exprimer pour ses beautés nombreuses des réserves sur certains points, nous n'hésitons pas à la préférer aux autres ouvrages du même auteur, *Psyché* exceptée, qui n'a pas encore atteint à la fortune dont elle est digne.

Attacher de l'importance à quelques détails, d'un contour trop facile peut-être ou d'avance connu, qui se rencontrent dans l'œuvre nouvelle, c'est, à notre avis, se méprendre, et nous croyons nous tenir plus près de

la vérité en ne cherchant pas querelle à ces petites manifestations d'un ecclectisme inquiet, mais en nous laissant toucher par les beautés nombreuses et bien réelles qui tiennent ici la plus large place.

Nous éprouvons aussi le besoin de protester un peu contre l'aisance, le sans-façon que l'on met à traiter dédaigneusement les poèmes d'opéras. Beaucoup de gens en parlent habituellement comme s'il était de bon ton de les maltraiter, comme si l'on ne risquait jamais de se tromper en leur appliquant des qualifications désobligeantes. — Constatons cependant que ce n'est pas la majorité des opinions qui se montre défavorable au nouveau *libretto*. Nous le trouvons un peu long; mais il est de la simple équité de reconnaître et son mérite littéraire et les excellentes situations qu'il fournit au musicien. L'intérêt y abonde : intérêt de scène, intérêt de sentiment; et ceux qui ont pu essayer de traiter dramatiquement ce sujet, poétisé mais non dramatisé par Gœthe, savent si c'était chose facile que d'en tirer une action scénique !

Enlevée à sa famille par des bohémiens, dressée à des exercices de bateleurs, et plus souvent battue que caressée, la petite Mignon rêve à sa patrie que lui retrace à peine un vague souvenir : au milieu de brutales réalités, elle vit d'idéal ! — Un jour, lasse d'obéir au chef de bande, elle se révolte, elle résiste à son ordre et se voit menacée de coups, lorsque deux hommes prennent sa défense : l'un est un pauvre harpiste que l'on tient pour insensé et dont la protection serait impuissante; l'autre est un jeune voyageur indépendant, déterminé, Wilhelm Meister.

Sa bonne action accomplie, le protecteur ne s'occupe plus guère de la protégée et va soudain s'éprendre de la comédienne Philine, protagoniste d'une troupe ambulante, tout-à-l'heure invitée à donner une représentation dans un château voisin.

En un instant, la jeune bohémienne passe de la reconnaissance à l'amour. Travestie en page, elle accompagne son nouveau maître, Wilhelm, qui a racheté sa liberté. Elle ne le quitte plus, elle en est jalouse. — Wilhelm ne s'aperçoit de rien jusqu'au moment où Philine, plus clairvoyante, plaisante sur ce chapitre délicat.— Mignon la hait, cette Philine qui lui prend le cœur de Wilhelm... Et tandis qu'elle souffre, la comédienne est acclamée sur le théâtre du comte Rosenberg. — Ah ! que le feu du ciel le dévore, ce théâtre maudit !... — Le feu ! répète le vieux Lothario qui, machinalement, suit partout Mignon avec son luth : et l'insensé allume un incendie dans lequel Mignon périrait sans le dévouement de Wilhelm.

Au troisième acte, Wilhelm a conduit Mignon, à peine convalescente, dans un château paisible au bord du lac de Garde. Il aime maintenant la pauvre fille. Lothario les a accompagnés jusque-là. Ce domaine est à vendre, dit le jeune homme; si Mignon s'y trouve bien, j'achète pour elle le palais Cipriani. — Cipriani !... Ce nom produit une commotion chez le vieux harpiste... Il s'oriente dans cette demeure.

Cependant le comédien Laërte, dont le bon cœur s'intéresse à l'amour de Wilhelm, vient avertir celui-ci que Philine les a suivis et qu'elle est sur leurs traces. — L'aspect de cette femme serait fatal à Mignon, il faut le lui éviter; mais déjà sa voix monte du dehors... C'est en ce moment que reparaît Lothario, transfiguré par le sentiment qui l'agite plus encore que par le costume nouveau dont il s'est revêtu. Il tient dans sa main une cassette. L'insensé a recouvré la raison. Il s'est reconnu chez lui : le comte Cipriani c'est lui-même. Cette cassette contient les reliques de Sperata, sa fille, de Sperata disparue tout enfant : il la montre à Wilhelm et à Mignon. Celle-ci regarde, touche les objets qu'elle renferme et, pendant que le comte rappelle ses souvenirs, elle croit reconnaître le bracelet puis le livre qu'elle y trouve : elle commence à lire, dans ce livre, une prière qu'elle achève de mémoire après qu'il lui a glissé des mains... — Quel est donc ce pays ? — L'Italie. — Ah ! ce tableau, ce portrait, c'est ma mère !...

— Ma fille ! s'écrie le vieillard qui, depuis quinze ans, passait sa vie à la poursuite de l'enfant enlevée.

Cette scène, qui ne doit absolument rien à Gœthe, est très-belle et du plus grand effet. — Dès lors il devient évident que Philine ne saurait empêcher le dénouement heureux des amours de Wilhelm et de Mignon... Mais pourquoi l'y faire intervenir contre l'intérêt de la morale et celui de la partition même.

Essayons d'indiquer les passages qui, dans l'œuvre nouvelle de M. Ambroise Thomas, ont le plus vivement attiré notre attention.

Au premier acte, sans compter l'excellente introduction de l'ouverture, nous pouvons citer le joli pas bohémien, écrit dans le mode mineur, et le chœur dont il est suivi, sonore et vivant, auquel se combine avec effet la voix de Philine : un peu plus loin, et à plus de titres encore, le grand ensemble qu'a précédé la rebellion de Mignon; puis le morceau, traduction d'un texte célèbre : « Connais-tu le pays où fleurit l'oranger, » avec son beau récitatif à notes répétées, dont l'accompagnement sobre est traité dans un goût si distingué. Presque immédiatement après vient un *duetto* exquis : « Légères hirondelles, » que, chaque soir, on fait recommencer. Remarquons aussi un trio délicat et expressif.

Pour un certain nombre de personnes, ce premier acte est le plus agréable à entendre : ceux qui se préoccupent avant tout du drame, préféreront les deux derniers.

Un discret et fin entr'acte d'orchestre sert de prélude au second acte. Celui-ci commençait par un air de soprano, presque le seul morceau de la pièce que nous nous permissions de ne pas trouver bon : on l'a supprimé. — Le madrigal spirituellement débité par Couderc, un peu plus loin, a le mérite d'être court.

Un chant d'une couleur charmante est celui de la scène du fard, par Mme Galli-Marié : « Je connais une pauvre enfant. » Cela dure peu, mais vaut beaucoup ! — La romance du ténor : « Adieu, Mignon, courage ! » mérite bien d'être mentionnée, et le récit de Mignon, sur des notes répétées, montant doucement par demi-tons, pour dire ce qu'elle fera, une fois abandonnée, ne saurait être oublié non plus avec son rire achevé dans un sanglot, qui a produit une grande impression. — Dans le tableau du jardin, se rencontrent de nombreux détails d'une véritable valeur, notamment le beau duo : « As-tu souffert, as-tu pleuré ? » l'une des choses inspirées de l'œuvre; et d'éloquentes expressions confiées à l'orchestre, et les imprécations de Mignon. — Un *finale* important termine cet acte. Le point qui y fait saillie, est un air à vocalises, enlevé par Mme Cabel, avec une hardiesse superbe : c'est de la haute virtuosité.

— Le chœur dans la coulisse, qui ouvre le troisième acte, est bon et bien exécuté.

Il faut signaler la romance de Wilhelm : « Elle ne croyait pas, dans sa candeur naïve », musique et paroles charmantes; puis le duo : « Je suis heureuse, l'air m'enivre », et, par dessus tout, la belle scène-trio de la cassette, avec sa délicieuse prière : « O Vierge Marie ! » dans laquelle le compositeur s'est élevé très haut. Il n'a eu du reste qu'à se louer de ses interprètes.

L'exécution de *Mignon* est très-soignée dans l'ensemble comme dans les détails. Mme Cabel, Philine, ajoute un véritable éclat à l'air final du second acte, par le brillant de sa vocalisation. Le rôle lui sied, et elle y plaît; mais, étant donnée la physionomie de ce rôle, elle y chante trop, ce nous semble, même dans son propre intérêt.

Mme Galli-Marié fait beaucoup pour le succès. Son jeu n'a rien de banal : elle se montre digne de traduire un type. On sent, en l'écoutant, que l'on se trouve en présence d'une artiste véritable, et cela émeut. — Sa diction, tant parlée que chantée, est d'une rare sincérité d'accent. — Intéressante à voir sous le costume, réalisé pour elle, de la *Mignon* d'Ary Scheffer, toujours à son rôle et soutenue par l'inspiration dramatique, Mme Galli-Marié mérite sans conteste les larges applaudissements qui lui sont décernés chaque soir par l'unanimité des spectateurs.

Achard est un Wilhelm Meister fort élégant; il chante d'une jolie voix les mélodies importantes à lui confiées par le compositeur, l'une desquelles, la romance du troisième acte, d'un sentiment exquis, lui fait particulièrement honneur. — Nous aurions désiré voir retrancher de son rôle l'air du premier acte, où il s'agit de courir le monde.

Couderc est merveilleux d'esprit et de verve dans Laërte; magnifique lorsqu'il paraît sous le costume théâtral du prince Thésée.... Voilà un artiste encore ! toujours dispos, toujours avec ce diable au corps triomphant qui lui va si bien; alerte, incisif, communicatif, il sait faire vibrer toutes les cordes et trouver un rôle à effet dans quelques lignes épisodiques. Couderc, à la scène, est dans son élément : il aime la rampe et il aime son public... qui le lui rend avec usure !

Bataille chante en conscience la partie du vieux Lothario; cet artiste est possesseur d'une voix étendue d'une qualité peu commune; mais il compromet ce précieux instrument en lui laissant prendre des habitudes de chevrottement pernicieuses, et c'est dommage.

Le jeune *basso* Bernard, qui a de la voix, de la tenue, un physique avantageux, s'est fait avantageusement apprécier dans les deux scènes qui composent son rôle de chef des Bohémiens. — Un de ses camarades, Davoust, chargé de représenter le vieux serviteur de la famille Cipriani, s'amuse à imiter en parlant le timbre vocal de Battaille, celui du *Val d'Andorre* et de l'*Enlèvement au Sérail*); cela va, par moment, jusqu'à l'illusion.

L'opéra de *Mignon* est monté avec luxe.

L'orchestre, dont le rôle est important, s'est distingué sous la direction de M. Tilmant, et les chœurs doivent à M. Steemann, leur chef intelligent, de s'être fait plus d'une fois remarquer.

La mise en scène, le décor, le costume, sont dignes des meilleurs jours de l'Opéra-Comique : il est juste d'en complimenter la direction de ce théâtre, qui peut se réjouir, dès aujourd'hui, de voir l'empressement du public au bureau de location.

Tout annonce un sérieux et durable succès à la partition nouvelle de M. Ambroise Thomas. — Nous le souhaitons de tout cœur, puisque ce maître éminent honore doublement l'art musical et par l'élévation du talent et par la dignité du caractère. PROSPER PASCAL.

SEMAINE THÉATRALE

Dimanche dernier, la COMÉDIE-FRANÇAISE a représenté *le Verre d'eau* à Compiègne. Demain lundi, les artistes de l'Odéon doivent y jouer *la Conjuration d'Amboise*. Les principales troupes de Paris donneront successivement des représentations sur le théâtre de la cour; après l'Odéon, ce sera le tour de l'Opéra-Comique, puis du Gymnase, du Vaudeville et, dit-on, du Palais-Royal.

M. Léon Laya a lu aux artistes du Théâtre-Français une pièce en quatre actes, et, de son côté, M. Émile Augier met la dernière main à une grande comédie en vers. En attendant, *le Fils* continue à tenir l'affiche, malgré la chute que lui avaient prédite beaucoup de journaux. Pour nous, nous aimons à le dire : encore beaucoup de chutes comme celle-ci, et l'art dramatique français pourrait bien se régénérer.

Le soir même où *Mignon* soupirait à l'Opéra-Comique ses touchantes cantilènes, *les Chevaliers de la Table-Ronde* prenaient leurs ébats aux BOUFFES-PARISIENS. Auteurs : MM. Chivot et Duru pour les paroles, M. Hervé pour la musique. Nous ne sommes pas ennemi d'une bonne plaisanterie, et nous n'avons pas crié au sacrilége, comme quelques esprits chagrins, quand on a travesti l'*Iliade* en *Belle-Hélène;* mais encore faut-il dans ces bouffonneries un certain sel, une certaine originalité, un *brio* qui puissent en masquer le vide et l'inanité. On pouvait écrire une excellente parodie sur les faits et gestes de nos anciens preux; MM. Chivot et Duru y ont-ils réussi? C'est le cas de s'écrier avec Morisson, des *Bons villageois* : *Je me le demande!* D'autre part, M. Hervé, qui est bon musicien, qui en a donné des preuves et qui en donne encore jusque dans sa nouvelle partition, ne paraît pas avoir songé au parti qu'il pouvait tirer d'une artiste comme Mme Ugalde. Ses meilleurs soins ont porté sur l'orchestration; toutefois citons la *ronde des chevaliers* et les couplets bissés à Mme Ugalde :

Si ce n'est pas pour ton mari,
Fais-le du moins pour ta famille.

AUX VARIÉTÉS, signalons le succès de bon aloi des *Thugs à Paris*, revue de MM. Eug. Grangé et Albert Wolff. Aucune longueur, des couplets bien tournés, des mots fins, assurent à cette revue bon nombre de représentations. Un critique éminent lui fait le reproche d'être plutôt une chronique qu'une revue; pour nous, nous ne voyons là qu'une qualité, quand c'est Albert Wolff qui signe la chronique. Nous ne pouvons résister au désir de citer, entre cent, un des mots les plus spirituels de la pièce. Kopp-Diomède, en voyant entrer Potier, s'écrie : « Un monsieur en habit noir et qui n'a pas l'air content... ce doit être un agent de change! » Il y en a bien d'autres de cette force. Cette revue, nous le répétons, est une des meilleures qu'on nous ait données depuis longues années. La pièce est, relativement, montée simplement et sans grand luxe. Les directeurs du théâtre des Variétés ont compris qu'en cette circonstance, l'œuvre se soutenant par elle-même, ils pouvaient faire des économies de décors et de femmes court vêtues, sorte d'exhibition qu'on emploie d'ordinaire pour suppléer à l'esprit absent. N'est-ce pas le meilleur éloge à l'adresse de la nouvelle revue? Kopp, Dupuis, Grenier, Potier, Hittemans et l'éternellement gracieuse Mlle Lucile Durand, nous ont paru les plus fermes soutiens de l'édifice. Cette heureuse réussite permettra à MM. Cogniard et Noriac de monter tout à leur aise le nouvel opéra-bouffe que MM. Meilhac, Ludovic Halévy et Offenbach viennent de lire aux artistes des Variétés. Le titre est encore un mystère. Depuis l'aventure de *Maison neuve*, les auteurs ont décidément quelque méfiance des bavards.

***

Le VAUDEVILLE a donné mardi une représentation au bénéfice de Saint-Germain. Le programme était des plus variés et des plus intéressants. Entre autres éléments, on a fort applaudi le bénéficiaire, non-seulement comme acteur, mais encore comme collaborateur de Mme Pauline Thys, dans une très-spirituelle petite pièce, intitulée *les Trois Curiaces;* c'est Colson et Grivot qui complètent l'amusant trio auquel tient tête Mlle Savary. Mme Pauline Thys n'en est pas, du reste, à ses débuts; réputée pour ses charmantes compositions musicales, elle est de plus connue au théâtre par quelques œuvres très-délicates de forme et d'observation.

A quand *Maison neuve?* — A mardi, dit-on, le jour aussi fixé pour la reprise du *Freyschütz*, au THÉATRE-LYRIQUE. Espérons que MM. Carvalho et Harmant s'entendront pour que ces deux fêtes ne se rencontrent pas le même soir.

H. MORENO.

FÊTE PATRONALE DE SAINTE-CÉCILE

La Messe en RÉ de BEETHOVEN

La messe solennelle en *ré* de Beethoven a été exécutée jeudi, 22 novembre, à Saint-Eustache, sous la direction de M. Pasdeloup, à l'occasion de la fête patronale de sainte Cécile, que célèbre chaque année l'Association des artistes musiciens. Cette messe, une des œuvres capitales de Beethoven, n'avait pas encore été entendue à Paris.

Nous n'entreprendrons point d'en faire l'analyse; ce n'est pas après une seule audition qu'on peut se flatter d'avoir pénétré le sens d'une œuvre où la pensée du maître affecte mille hardiesses qui surprennent l'auditeur, la première fois qu'il les entend. Nous dirons seulement que, si nous avons été frappés par le caractère de grandeur du *Kyrie*, et charmés par le suave parfum répandu dans le *Benedictus*, le style de la composition en général est en opposition formelle avec celui qui nous paraît convenir à la musique religieuse.

Ces bouillonnements d'un style impétueux et effréné, ces emportements d'une exaltation fougueuse que rien ne peut modérer, sont-ils donc l'expression juste et le vrai langage de la prière? Nous ne prétendons pas dire qu'il y ait dans l'œuvre de Beethoven absence de sentiment religieux; mais nous ne pouvons nous empêcher de trouver que la forme qu'il lui fait revêtir n'est pas celle qui convient le mieux pour l'exprimer.

Bien que l'exécution de la messe en *ré* n'ait pas été irréprochable, le résultat obtenu fait cependant honneur aux 300 orphéonistes qui ont abordé intrépidement dans l'interprétation de cette œuvre des difficultés de premier ordre, ainsi qu'au chef qui les dirigeait.

Les conditions d'acoustique si désavantageuses pour l'orchestre que présentent toutes les nefs qui ont la forme de celle de Saint-Eustache, ont nui, là comme ailleurs, aux effets d'instrumentation, en s'opposant à la fusion des timbres et en rendant impossible pour l'oreille de l'auditeur la perception de certaines nuances.

MMmes de la Pommeraye et Marthelère, MM. Laurent et Henri méritent des éloges pour la façon dont ils ont interprété les solos de cette messe que rendent souvent d'une exécution très-périlleuse les licences du style vocal de Beethoven. M. Lancien a joué avec beaucoup de talent le solo de violon du *Benedictus*.

L'on doit savoir gré à M. Pasdeloup du courage qu'il a montré, en tentant avec des éléments relativement imparfaits et dans des conditions défavorables ce que personne n'avait encore osé faire. Espérons que d'autres occasions naîtront pour le public d'entendre et d'étudier une œuvre marquée au cachet d'une grande puissance individuelle, et qui, suivant nous, gagnerait à tous les points de vue si on l'exécutait ailleurs que dans un temple.

Terminons en disant l'impression grandiose que nous a fait éprouver l'exécution du *Credo* de Dumont, chanté par un puissant unisson (ce *Credo* remplaçait celui de la messe de Beethoven, qui n'a pas été exécuté), et celle du *Domine salvum*, dit d'abord à l'unisson, et repris ensuite à quatre parties.

Voilà de la musique vraiment religieuse! — Quand donc comprendra-t-on que l'orgue et les voix suffisent à l'église, et que l'orchestre y sera toujours déplacé?

L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

P. S. — A propos d'orgue, nous ne parlerons pas de l'*Offertoire*, improvisé par M. Édouard Batiste, pour faire valoir les jeux de son puissant instrument, mais nous signalerons l'heureuse idée qu'a eue M. Batiste en exécutant la belle fugue de Bach en *mi* mineur pour morceau d'entrée et l'allegro de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven pour morceau de sortie.

PARÉMIOLOGIE MUSICALE

DE LA LANGUE FRANÇAISE

EXPLICATION DES PROVERBES, — LOCUTIONS PROVERBIALES, — MOTS FIGURÉS QUI TIRENT LEUR ORIGINE DE LA MUSIQUE

Par GEORGES KASTNER, membre de l'Institut.

De tous les dictons musicaux, celui peut-être qui est revenu le plus souvent sous la plume des écrivains est cette apostrophe attribuée au spirituel auteur des *Entretiens sur la pluralité des mondes* : « Sonate, que me veux-tu? »

Fontenelle n'aimait pas la musique, à ce qu'il paraît. Trop amoureux de lui-même pour partager ses affections, c'est avec soin qu'il évitait toutes les émotions de nature à troubler, même pour un moment, l'équilibre de ses heureuses facultés. Il avait appris de Platon que quand l'action de l'âme est trop forte, elle porte au corps des secousses qui le jettent dans la langueur. Et il n'était point du tout mélancolique, l'égoïste vieillard, bien qu'il ne rît jamais.

« Je n'ai jamais fait ah! ah! ah! » avouait-il assez naïvement. Ses yeux, spirituels et moqueurs, ne furent jamais mouillés de larmes, et Mme de Tencin a pu dire un jour, en mettant sa main sur la poitrine de ce philosophe cuirassé contre l'amour : « Ce n'est pas un cœur que vous avez là, c'est de la cervelle comme dans la tête. » Quand on lui annonça la mort de cette dame charmante, chez laquelle il passait une partie de ses journées, il n'eut qu'un mot. « Eh bien! dit-il, j'irai désormais dîner chez Mme Geoffrin. » A ce régime essentiellement conservateur, il put vivre près de cent ans.

A l'occasion de la cérémonie funèbre de son ami Paër, Chérubini, qui attendait dans l'église l'arrivée du corps, avait dit : « Ce diable de Paër, il n'est jamais à l'heure. » En voyant passer le convoi de Fontenelle, Piron remarqua que c'était la première fois que le neveu de Corneille sortait de chez lui pour ne pas aller dîner en ville.

On ne sait pas au juste dans quelle circonstance Fontenelle fit entendre sa phrase devenue fameuse contre la sonate. C'est très-probablement dans un salon où l'on se préparait à écouter quelque virtuose, pense M. Kastner, que Fontenelle, arraché à une conversation qui lui plaisait et forcé de changer son rôle de causeur brillant et écouté contre celui d'auditeur muet et attentif, aura laissé échapper le mot devenu proverbial : *Sonate, que me veux-tu?*

Les aveugles crient-ils plus fort que les voyants? Il faut croire que oui, puisque le proverbe dit : *Crier comme un aveugle*. Quelle est l'origine de cette expression populaire? La voici : Les aveugles de l'hospice des Quinze-Vingts avaient la réputation de crier à tout briser quand ils imploraient la charité publique et qu'ils psalmodiaient leurs prières.

Le diable qui chante la grand'messe ne la crie pas comme un aveugle; Tartuffe sait tout le prestige, sur une âme naïve et convenablement préparée, de la parole mielleuse habilement relevée et par le geste pieux et saintement étudié. Quand Tartuffe parle, le diable chante la grand'messe. Or comme il y a des tartuffes dans tous les pays, tous les pays ont leur locution équivalente à la nôtre. Les Portugais disent : *Le diable est derrière la croix*. Les Espagnols ont un tour plus énergique encore : *Par les pans de la robe du vicaire le diable monte au clocher*. Les Anglais affirment *Qu'il n'y a point d'église où le diable n'ait sa chapelle*. Les Allemands ont la même pensée, légèrement modifiée : *On n'a pas plutôt bâti un temple à Dieu que le diable construit tout auprès sa chapelle*.

Il faudrait écrire un livre entier pour rendre un compte exact du formidable volume de M. Georges Kastner. Ce compte rendu en un volume est à faire, et, s'il se fait jamais, je lui prédis un beau succès. Ici nous devons nous borner à toucher légèrement, d'une plume rapide, quelques-uns des points saillants de ce vaste tout et à signaler les autres. Nous regrettons de ne pouvoir suivre l'auteur dans son étude sur le refrain, la première, — il le dit lui-même — qui ait été entreprise sur cette matière; car personne jusqu'ici parmi les littérateurs, ni parmi les musiciens, n'avait traité ce sujet, ni classé systématiquement les onomatopées et les mimologismes employés dans les vaudevilles, les romances et les chansons.

Nous y verrions que *C'est toujours la même rengaine* est une allusion à une vieille chanson qui avait pour refrain le mot *rengaine*, répété à satiété. *Turlurette* est un refrain qui vient d'un instrument appelé de ce nom. *A gui l'an neuf*, a fait par corruption *guilaneu*, cri gaulois poussé par les prêtres du sacré collége des druides, lorsqu'ils annonçaient en chantant l'année nouvelle. *Adieu, paniers, vendanges sont faites*, est un vieux refrain auquel un propos de vigneron a donné lieu. *Allez-vous-en, gens de la noce*, est une chanson qui date du mariage de cet excellent roi Dagobert avec la reine Bathilde.

M. Georges Kastner, qui à juste droit veut être compositeur et rester compositeur, malgré ses travaux littéraires et scientifiques, termine sa *Parémiologie* par une symphonie-cantate, intitulée la *Saint-Julien-des-Ménétriers*, dont les paroles sont de M. Édouard Thierry, le très-littéraire directeur de la Comédie-Française.

La Saint-Julien-des-Ménétriers était, au moyen âge, la principale fête de l'association des ménétriers. Elle avait lieu dans Paris le 27 janvier, et on la célébrait par des promenades nocturnes, au son des instruments en usage alors, tels que mandores, violons, flûtes à neuf trous, tambours de Biscaye, larigaux, etc. Après avoir bâti un hôpital, ou lieu de refuge, pour leurs coassociés malades ou infirmes, et afin d'assurer un gîte aux ménétriers étrangers de passage à Paris, l'association obtint l'autorisation de faire construire une chapelle placée sous l'invocation de saint Julien.

L'œuvre, nous apprend M. Kastner, tirait en partie ses ressources des membres de la corporation : chaque ménétrier était tenu de recueillir aux fêtes et aux noces, pour l'entretien de l'hospice et de la chapelle, ce que l'on appelait l'*aumône de saint Julien*. Il faut reconnaître dans cette redevance l'origine de ce qu'on appelle aujourd'hui le *droit des pauvres*.

M. Édouard Thierry a fait sur ce sujet une cantate caractéristique dans laquelle se trouvent habilement enchâssés quelques-uns des proverbes musicaux dont il a été parlé dans l'ouvrage. C'est d'abord le chœur qui chante joyeusement :

Vin vieux donne chanson nouvelle.
Qui boira bien, chantera bien.

C'est ensuite le chantre de paroisse qui célèbre les bienfaits du Créateur, lequel

Dans un *De profundis* a mis trente bouteilles,
Et dans un pot de vin trente *De profundis*.

Après lui vient le ménétrier s'écriant :

Ma commère, vite en cadence!
Après la panse vient la danse.

Le sonneur de cloches ne pouvait être oublié :

Mes cloches sont de bonnes filles,
Elles disent tout ce qu'on veut.

A quoi le chœur répond :

Maître sonneur, ton refrain cloche
Chanson, chanson!
Qui n'entend qu'une cloche
N'entend qu'un son.

Et le tambour de ville :

Tambour battant,
L'air important,
Toujours content.

Moins bruyant et plus insinuant, le mendiant exploite l'enfer à son profit :

Tout le jour, pour les bonnes âmes
Qui de l'enfer craignent les flammes,
Le corps percluis, les yeux au ciel,
Je marmotte mon bon noël.

Mais que le chœur gouaille le mendiant,

Une autre chanson, ennuyeux pleurard :
S'il ne sait qu'un air, il n'aura qu'un liard;

Aussitôt le faux paralytique jette au loin ses béquilles, et d'un air frondeur et narquois :

Oui dà! chantons une autre gamme;
Bonsoir, monsieur! bonsoir madame!
En avant tous! à cor, à cri,
Charivari!

La nouvelle partition de M. Georges Kastner m'a produit à la lecture un excellent effet. C'est l'œuvre d'un maître et d'un maître souvent inspiré. Je ne sais pourquoi M. Kastner se borne à faire imprimer ses partitions au lieu de les faire exécuter. La musique qu'on voit n'est jamais celle qu'on entend, et toute celle que je connais de ce savant et aimable musicien aurait tout à gagner à être vulgarisée. Il ne faut pas qu'on puisse dire, au positif et en empruntant le langage de la parémiologie musicale : *Secret comme une trompette...* de M. Georges Kastner.

OSCAR COMETTANT.

FIN

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Londres. — Samedi a eu lieu la dernière représentation au théâtre de Sa Majesté. *Don Giovanni*, avec Mme Tietjens, Wiriak, Sinico, MM. Santley, Hollier, Foli et Gassier, a fourni à tous ces artistes l'occasion d'un succès colossal.

— On prête à M. Mapleson, directeur du Her Majesty's Theater, l'intention de construire une vaste salle d'Opéra, sur l'emplacement d'une galerie incendiée dans Leicester square, à Londres.

— Berlin. — Le théâtre royal de l'Opéra nous a donné cette semaine une représentation de *Hans Heiling*, de Marschner; cette œuvre a été saluée avec acclamation par tous les vrais amis de l'art. M. Betz a joué le principal rôle; M. Niemann et Mme Grün en ont, ainsi que lui, parfaitement rendu les beautés.

— Leipzig. — Les quatrième et cinquième concerts de la salle du Gewandhauss ont offert les programmes suivants : 4e concert : Symphonie de Beethoven; entr'acte de la *Médée*, de Chérubini; *Passaglia* et *Toccata*, de Bach, à grand orchestre, instrumentées par Essert; airs de Mozart, cantate de *Stradella*, etc., etc., chantés par Mme Rudersdorff. — Au 5e concert, jour anniversaire de la mort de Gluck (15 novembre 1787), on a joué l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* et une œuvre (n° 2) de Franz Lachner.

— Bonn. — Après de nombreuses recherches, on désigne enfin d'une manière certaine la maison où est né Beethoven; c'est celle qui porte le n° 515 de la Bonngasse. Elle va recevoir une inscription commémorative.

— Heidelberg. — Un Conservatoire de musique est décidément fondé en cette ville, sur le modèle des principaux d'Allemagne, sous la direction du capellmeister Sutter.

— Le gendre de Liszt, M. Hans de Bulow, bien connu pour son propre compte, c'est-à-dire pour son grand talent, a été nommé maître de chapelle et pianiste de la cour de Munich.

— Une dépêche de Gênes annonce que la première représentation de *l'Africaine* vient d'y être donnée au milieu d'un enthousiasme universel. C'est la sixième scène en Italie qui fait entendre le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer.

— Mme de La Grange s'est fait beaucoup applaudir, au théâtre Carignano, de Turin, dans *Norma*. Elle y a produit un double effet de cantatrice et de tragédienne. Les représentations de Mme de La Grange sont très-suivies.

— A Madrid, *la Juive*, d'Halévy, est à l'étude. C'est Mme Lotti della Santa qui doit remplir le rôle de Rachel, et Fraschini celui d'Éléazar. On annonce que le même Fraschini chantera, dans le courant de l'hiver, *Robert-le-Diable* avec Mme Penco et la basse Selva.

— Une triste nouvelle est arrivée de Madrid. Madame Josca Gassier, la célèbre cantatrice, femme de l'excellent *basso* Gassier, est morte dans cette ville, le 8 novembre, des suites d'une maladie nerveuse dont elle avait contracté les germes à Moscou, et qui, depuis quelques années, ne lui avait permis de faire au théâtre que de courtes et rares apparitions; elle était née à Bilbao en 1821. Elle fit partie de la troupe du Théâtre-Italien de Paris pendant la saison 1854-55.

C'est pour madame Gassier que Venzano composa sa fameuse valse. Elle l'intercalait dans la scène de la leçon de musique du *Barbier*, et la chantait d'une façon prodigieuse.

— Bruxelles. — La Société royale de la Grande Harmonie a donné samedi, 15 courant, un brillant concert, qui a été honoré de la présence de LL. MM. le roi et la reine. On y a entendu successivement Mlle Marimon, MM. Émile Outelet, P. Bondroit et Servais fils, violoncelliste. L'*Hymne* de M. Geelhand, en l'honneur de Léopold II, de la reine et de la famille royale, à l'occasion de la fête patronale du souverain, a été également chanté et exécuté. Les solos ont été chantés par MM. Outelet et P. Bondroit. Le tout a eu un brillant succès. Le roi et la reine sont restés jusqu'à la fin du concert. L'orchestre était dirigé par M. L.-C. Hanssens, et les chœurs par M. Ed. Bauwens.

— Les journaux de Liége se répandent en éloges chaleureux sur la belle voix et le talent de Mlle de Taisy, que le public parisien a eu occasion d'applaudir plus d'une fois sur la scène de l'Opéra. Elle a fait sensation dans *les Huguenots* et dans *Robert-le-Diable*.

— A propos de Mlle Ada Swanborough qui joue du cornet à piston d'une manière ravissante, dit le *Guide musical belge*, un journal cite le nom de plusieurs dames qui excellaient sur des instruments à vent : il y a cent ans environ, il existait une flûtiste distinguée, nommée Mme Davies. Une autre flûtiste, Mme Schindler, vivait vers 1783, et, en 1830, Mme Lorenzine Mayer, de Palerme, flûtiste également, était en grande vogue à Vienne. Vers la même époque, Mme Krahmer donnait des concerts sur la clarinette.

— Voici une nouvelle américaine de haute fantaisie un peu funèbre : un acteur, qui ne se croit pas immortel, aurait légué « sa tête » au théâtre de Mobile, pour faire partie des *accessoires*. Son ambition est d'appartenir à la scène, même après le trépas. — Quel rôle y pourra-t-il remplir, bon Dieu? — Eh bien! celui du « crâne d'Yorick » dans *Hamlet!*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'inauguration de la nouvelle salle de l'*Athénée*, fondée par M. L.-R. Bischoffsheim, président de l'Association Philotechnique, a eu lieu mercredi dernier, devant une splendide assemblée. Tout Paris littéraire et artistique avait été convié par ce prince de la finance, ou du moins par le comité de cette nouvelle fondation de bienfaisance. Le *Ménestrel* a fait connaître à ses lecteurs le but éminemment philanthropique et civilisateur des séances de l'Athénée de la rue Scribe. Ce que nous avons publié sous forme de prospectus, il y a quelques mois, M. Eugène Yung l'a dit, mercredi dernier, avec un bon goût et une élégance de parole qui ont tout d'abord charmé ses auditeurs. Par malheur, il avait promis d'être court, et il n'a pas tenu promesse. Ses remarquables digressions en matière d'instruction publique auraient certainement continué d'intéresser l'auditoire, si cet auditoire n'avait eu soif de musique. Il l'a prouvé de nouveau lors de la lecture de M. Legouvé sur Manin. C'est un bon avis à prendre : les jours réservés aux conférences, pas de musique, et les jours consacrés à la musique, pas de lecture. Car discours et lecture ont à leur tour nui aux chanteurs et à l'orchestre de M. Pasdeloup, et cependant quelle belle exécution! L'archet même de M. Joachim n'a pas électrisé l'auditoire; mais le concerto de Spohr n'y est-il pas pour quelque chose? Mme Vandenheuvel-Duprez eût pu choisir aussi un air plus approprié à la circonstance, moins scénique que celui de *Don Juan*, sans prouver moins de style et de talent. Bref, il y a eu certaines longueurs, certaines défaillances résultant de l'ordonnance du programme; mais la soirée n'en a pas moins été splendide, nous le répétons, au point de vue du brillant auditoire, de l'excellence de l'exécution et de la double manifestation littéraire et artistique qui vient de se produire dans la nouvelle salle de l'Athénée. On annonce *les Saisons*, de J. Haydn, avec Mme Vandenheuvel-Duprez pour principal interprète de la traduction de G. Roger. Que le traducteur n'est-il là pour répondre à Mme Vandenheuvel! Quant à l'orchestre et aux chœurs de M. Pasdeloup, ils y feront merveille. *Le Départ*, de Mendelssohn, chanté avec un art exquis par toutes ces jeunes et jolies voix, promet une exécution chorale de premier ordre. Nous avons pu en juger, séance tenante, par l'introduction de *Moïse* et un fragment de *l'Enfant prodigue*. Bravo à messieurs de l'orchestre pour leur belle exécution de la marche-Schiller, de Meyerbeer, qui ouvrait la solennité. Bravo aussi à M. Camille Saint-Saëns pour sa belle fugue de Bach. — Et la salle, au point de vue de l'architecture et de la décoration? Ce palais souterrain nous a paru un vrai palais enchanté, surtout par toutes les fées étincelantes de diamants qui brillaient aux premières et deuxièmes loges; celles-là très-recherchées, — bien qu'il faille descendre au sous-sol pour les trouver. Au second sous-sol, l'orchestre et les baignoires s'étalent non moins somptueusement. M. Bischoffsheim et son architecte ont bien fait les choses, et voilà qui nous promet, pour la fin de ce siècle, un second Paris sous le Paris actuel.

— Une souscription ouverte au profit des inondés, au théâtre impérial de l'Opéra, parmi le personnel de l'administration, les artistes de la scène et de l'orchestre, a produit une somme de 1,649 fr 75 c., qui a été versée entre les mains de M. Lanet, commissaire de police.

— Un extrait du journal *la France*. « Aujourd'hui a eu lieu, à la chapelle de Notre-Dame-de-Sion, le mariage de M. Ernest Prévost, secrétaire-adjoint du service des procès-verbaux au Sénat, avec Mlle Kœnigswarter, fille de M. Louis Kœnigswarter, membre correspondant de l'Institut. Les témoins de Mlle Kœnigswarter étaient M. Odilon Barrot, ancien président du conseil des ministres, et M. de Parieu, vice président du conseil d'État, tous les deux membres de l'Institut. Les témoins de M. Ernest Prévost étaient M. Ferdinand Barrot, sénateur, secrétaire du Sénat et vice-président du conseil municipal de Paris, et M. le vicomte de La Guéronnière, sénateur. La bénédiction nuptiale a été donnée aux jeunes époux par M. l'abbé Lamazou, ami de la famille, vicaire à la Madeleine, qui leur a adressé un discours plein de tact, d'émotion et d'éloquence. Une assistance nombreuse et choisie, dans laquelle on remarquait un grand nombre de sénateurs, se pressait dans l'élégante chapelle de Notre-Dame-de-Sion, afin de donner aux deux familles qui viennent de s'unir un témoignage de vive sympathie. Après la cérémonie nuptiale, les plus chaleureuses félicitations ont été adressées aux jeunes époux et à leur famille. Il nous sera permis de nous y associer par les liens qui nous attachent à notre éminent collaborateur, M. Hippolyte Prévost, père du jeune marié, et qui a su conquérir, par une vie d'honneur et de travail, un rang élevé dans la littérature contemporaine et dans le monde officiel. Pendant la cérémonie, l'*Ave Maria*, de Gounod, a été exécuté avec un accent vraiment religieux par Mlle Adelina Patti, la célèbre et gracieuse cantatrice, et MM. Alard et Lefébure-Wély. »

— Rossini Éditeur. — Voici ce qu'on lit à ce sujet dans la *Revue et Gazette musicale* : « A l'une des dernières soirées de Rossini, Mlle Nicolo fit entendre au piano un *andante* de sa composition qui produisit un grand effet. Après les applaudissements les plus vifs, les félicitations les plus cordiales et de l'assemblée et de Rossini, *le maître* ajouta : « Il faut publier cette œuvre; mais ne cherchez pas un éditeur, je vous l'ai trouvé : ce sera moi. Ne vous occupez de rien, je me charge de tout; *je rédigerai même le titre.* » En effet, peu de temps après, on a vu aux vitrines des marchands de musique : *Une plainte, andante pour piano, par Mlle Nicolo, éditée par son ami et l'admirateur de son père, G. Rossini.* Ce trait d'homme de cœur et d'artiste délicat n'a pas besoin d'éloge. »

— Le théâtre Rossini, à Passy, ouvrira ses portes vers la fin du mois de décembre : le spectacle se composera d'une comédie, d'un opéra-comique, et, nécessairement, d'un prologue d'ouverture. C'est M. Mayer qui sera directeur de cette nouvelle scène.

— La salle Herz vient d'être convertie en quasi salle de spectacle : c'est la prestidigitation avec ses merveilles qui paraît devoir y régner, d'après le programme d'ouverture.

— L'événement du dernier concert des Champs-Élysées, au théâtre du Prince-Impérial, a été l'ovation faite par tous les assistants à M. Ambroise Thomas, lors de son apparition dans la salle. « Encore sous le coup de l'émotion produite par son triomphe de la veille à l'Opéra-Comique, ajoute l'*Entr'acte*, le maître français s'est caché au fond de sa loge pour se dérober aux bravos formidables qui ébranlaient l'arène immense de la rue de Malte. »

— La Société académique de musique sacrée, dirigée par M. Ch. Vervoitte, prêtera son concours à la séance qui aura lieu le 29 courant, à la salle de l'Athénée, en exécutant plusieurs morceaux des grands maîtres des XVIe et XVIIe siècles. Un discours sera prononcé par M. Delaunay, de l'Institut.

— La lettre suivante a été adressée à la *France musicale* par notre excellent chanteur-professeur Delle-Sedie.

« Mon cher monsieur,

« Puisque vous avez bien voulu vous occuper de moi à l'occasion des concerts et de mes leçons de chant, permettez que je sollicite de votre obligeance la légère rectification que voici, sur les prétendus motifs qui me tiennent, cet hiver, éloigné du Théâtre-Italien.

« D'après les quelques versions que j'ai recueillies, la plus accréditée est celle-ci : on affirme que mes *prétentions exagérées* pour cette année auraient empêché M. Bagier de contracter avec moi un nouvel engagement. Or, je tiens à faire connaître au public qu'il n'y a eu entre M. Bagier et moi de pourparlers d'aucune nature, et que, par conséquent, je n'ai pas été appelé à poser des *conditions exagérées*.

« Je vous serai très-obligé, monsieur, de vouloir bien donner l'hospitalité à ces quelques lignes de votre dévoué et reconnaissant serviteur.

« E. DELLE-SEDIE.

« Paris, le 12 novembre 1866. »

— Il y a eu concert cette semaine à la maison impériale de... Charenton, devant les calmes pensionnaires de cet établissement. Nos premiers artistes avaient prêté leur concours désintéressé à cette bonne œuvre ; c'étaient Mme Vandenheuvel-Duprez, son frère Léon Duprez, MM. Louis Diémer, Alexis Collongues, Ch. Lebrun, et Gustave Bloch pour les chansonnettes. L'auditoire, tout particulier de Charenton, a manifesté sa vive satisfaction par des applaudissements prolongés. L'un des plus chaleureux admirateurs de Mme Vandenheuvel-Duprez lui a fait hommage d'une mélodie de sa composition, intitulée *la Perle de l'Adriatique*. Parmi les morceaux remarqués du programme, citons le *Chant du Nautonnier*, de Louis Diémer, un morceau inédit qui prouve à la fois les mérites du jeune compositeur et du jeune virtuose.

— Voici le programme du 6e Concert Populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui dimanche 25 novembre 1866, à deux heures, au Cirque-Napoléon.

Symphonie en *ut majeur* ..... BEETHOVEN.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale.
Ouverture de *Geneviève* ..... R. SCHUMANN.
Adagio d'un quatuor ..... HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.
Concerto pour violon ..... MENDELSSOHN.
Allegro, — Adagio, — Finale, exécuté par M. JOACHIM.
Ouverture de *Lorelei*, ballade allemande ..... V. WALLACE.
Lorelei, par ses chants perfides, attirait les marins du fleuve. Malheur à celui qui ne pouvait résister aux accents de la nymphe du Rhin, car en approchant du bord il courait à sa perte et sa barque était bientôt engloutie.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Voici le programme du concert avec chœurs qui sera donné aux Champs-Elysées d'hiver, Théâtre du Prince-Impérial, ce même dimanche, à deux heures :

1° Ouverture de *Mina*, d'Ambroise Thomas ;
2° Fantaisie sur le *Pré-aux-Clercs*, d'Hérold ;
3° Marche du *Sacre*, dans le *Prophète*, de Meyerbeer ;
4° Ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz ;
5° Ouverture du *Barbier de Séville*, de Rossini ;
6° Solo de petite flûte, sur l'*Air de Malbrough*, par M. Genin ;
7° Fantaisie sur *Il Trovatore*, de Verdi ;
8° Ouverture des *Diamants de la couronne*, d'Auber.
L'orchestre est dirigé par M. Eug. Prévost.
A. Chœur de la *Muette de Portici*, d'Auber.
B. Couplets militaires des *Huguenots*, Meyerbeer, chantés par la Société des Enfants de Lutèce, sous la direction de M. Gaubert.

— Nous regrettons que l'abondance des matières nous empêche de publier l'article de M. Schwab, du *Courrier du Bas-Rhin*, sur les intéressantes séances de musique de chambre, données à Strasbourg par M. Schwœderlé. Cette fois encore, M. Schwœderlé a retrouvé dans son public les sympathies qu'il y avait laissées. On l'a particulièrement applaudi dans l'élégie d'Ernst, « un sourire de mourant, » suivant l'expression de M. Schwab.

— L'opéra de M. Mermet, *Roland à Roncevaux*, vient d'être fort bien accueilli à Nantes où ses principaux rôles sont chantés par MM. Picot, Lédérac, Mmes Barbot et Rozès.

— Un premier concert *populaire* de musique classique a eu lieu à Nantes, le 17 novembre, au grand théâtre. Le programme était le même que celui de la séance donnée huit jours avant par l'Association philharmonique dans la salle de la Société des Beaux-Arts.

Cette tentative de vulgarisation des chefs-d'œuvre de la musique a été couronnée du succès le plus complet. Le public qui remplissait la salle, a applaudi avec chaleur les œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, dont le caractère élevé et la forme un peu nouvelle pour lui, pouvait faire craindre qu'il ne les comprît pas. Ce succès est une victoire de plus pour M. Solié et pour les artistes et amateurs qui le secondent dans la mission glorieuse qu'il poursuit d'initier le public d'une grande ville aux plus hautes conceptions de l'art musical.

— Une messe de Sainte-Cécile a été exécutée dans la même ville, le jeudi 22 novembre, par l'orchestre de l'Association philharmonique. Il a été fait pendant l'exécution une quête dont le produit est destiné à l'Association des artistes musiciens de France, présidée par M. le Baron Taylor.

— Nous recevons de Strasbourg le programme du premier concert de la *Société des concerts* du Conservatoire de cette ville, dirigée par M. Hasselmans.

PREMIÈRE PARTIE

Symphonie héroïque ..... BEETHOVEN.
Allegro, marche funèbre, scherzo, finale.

DEUXIÈME PARTIE

1. Air de la clémence de *Titus*, chanté par Mme Viardot, avec accompagnement obligé de clarinette, par M. Wuille.... MOZART.
2. Ouverture de *Melusine* ..... MENDELSSOHN.
3. Grande scène d'*Alceste*, de ..... GLUCK.
   A) Récit et air : Non, ce n'est point un sacrifice, par Mme Viardot.
   B) Air du grand prêtre : Tes destins sont remplis, par M. Klein.
   C) Air : Divinités du Styx, par Mme Viardot.
4. Marche turque des *Ruines d'Athènes* ..... BEETHOVEN.

— Le premier concert donné en France, à Amiens, par Mlle Carlotta Patti, a été signalé par un acte de bienfaisance : l'artiste, très-applaudie pour son talent, l'a été plus énergiquement encore, lorsque l'on a su qu'elle abandonnait aux familles des cholériques la somme qui lui revenait pour cette soirée.

— On lit dans le *Figaro* :

« Un jeune compositeur connu au théâtre par plusieurs partitions charmantes qui ont eu du succès, M. Émile Jonas, avait rassemblé hier à deux heures, dans la salle de M. Sax, rue Saint-Georges, un auditoire d'artistes et d'amateurs. Il les avait conviés à l'audition de plusieurs compositions nouvelles pour instruments de cuivre, dont il est l'auteur, et qu'il destine spécialement aux corps de musique militaire. L'excellente fanfare des cuirassiers de la garde, dirigée par M. Thibault, a exécuté successivement, avec beaucoup d'ensemble et de goût, et un rare sentiment des nuances, six morceaux variés qu'on a écoutés avec plaisir et applaudis avec justice : deux marches, un scherzo, une fantaisie, une valse et un galop. »

— Empruntons à un collaborateur quelques lignes intéressantes :

« J'ai entendu dimanche soir, chez Mme Szarvady, qui avait réuni quelques amis dans son petit hôtel du boulevard Malesherbes, un quintette de Johannes Brahms. C'est un nom que la critique parisienne est peu habituée à écrire. Pour ma part, je ne connaissais presque rien de Brahms ; je savais seulement que ce jeune compositeur, — il a trente ans, — marchait très-brillamment sur les traces de Schumann, son maître et son modèle. Le quintette (op. 34), que j'ai entendu dimanche soir, est une œuvre éminente. Si la pensée ne s'y déroule pas avec cette ampleur imposante qui est le cachet des maîtres de génie, elle éclate pourtant à chaque page en détails vigoureux et superbes. La force, la passion me paraissent caractériser surtout le style de l'œuvre dont je parle, bien que, par instants, s'y révèle cette grâce rêveuse qui est le charme de Schumann. L'interprétation était magnifique : Mme Szarvady tenait le piano ; MM. Joachim, Langhaus, Mas et Valentin Müller complétaient un des plus remarquables ensembles qui se puisse rencontrer à Paris. » DE GASPERINI.

— Voici l'état des recettes brutes, encaissées, pendant le mois d'octobre 1866, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	531,795. »
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	970,408. 85
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	127,035. 50
4° Curiosités diverses	11,490. 50
Total	1,640,729. 85
Le mois d'août avait produit	1,329,622. »
Différence en faveur de septembre	311,107. 85

— M. Baillot, professeur au Conservatoire, ouvrira son *Cours de piano* pour les jeunes personnes (musique d'ensemble), le mardi 4 décembre, à trois heures, et son *nouveau Cours* pour les jeunes gens (pianistes, violonistes, altistes ou violoncellistes), le mercredi 5 décembre, à huit heures du soir. On s'inscrit chez M. Baillot, boulevart Haussmann, n° 56, tous les jours, de cinq à six heures.

— Musique d'ensemble au piano. Cours de lecture musicale progressif, 26, rue de Penthièvre, le samedi de 1 heure à 3 heures. Mlle Paule Gayrard fera déchiffrer à 2, 4, 6 et 8 mains sur 1 et 2 pianos. Musique classique et moderne du répertoire des concerts populaires, etc.

— Les deux légendes de Liszt (*la Prédication aux oiseaux* et *Saint François de Paule marchant sur les flots*), que le célèbre pianiste a exécutées lors de son dernier séjour à Paris, viennent de paraître *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, avec texte explicatif et portrait de l'auteur, d'après la belle photographie d'Erwin.

— *Jualsa, la Sœur de charité, le Renouveau*, tels sont les titres des trois mélodies nouvelles de Ferdinand Lavainne, publiées chez l'éditeur E. Girod. Ces trois œuvres sont dignes de leurs aînées : *une Mouche, Bergeronnette, le Poëte et l'Hirondelle, Noël ! Alleluia ! Hosannah !*

— Le 3e fascicule de l'*Encyclopédie théâtrale illustrée* est en vente à la Librairie des auteurs et compositeurs dramatiques.

Cette importante publication, arrivée seulement à la 15e livraison, a déjà fait un second tirage.

— Il vient de paraître à la librairie Hachette un volume de vers de M. R.-A. Boitel, qui mérite de ne pas passer inaperçu. Il s'y trouve certaines pièces qui feront grand plaisir aux amateurs du genre.

..... Ce ne sont point de ces grands vers pompeux,
Mais de petits vers doux, tendres et langoureux.

..... et l'esprit n'y manque pas.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 8. — 7596.

CENDRILLON
Grand succès au Théâtre du Châtelet
150 REPRÉSENTATIONS

QUADRILLES, POLKAS
MORCEAUX DÉTACHÉS CHANTÉS PAR
Mmes IRMA-MARIÉ, DESCLAUSAS et CLARISSE-MIROY
EN VENTE au BAZAR EUROPÉEN
12, boulevard Montmartre

En vente chez G. FLAXLAND, éditeur, 4, place de la Madeleine

TROIS MÉLODIES
1. ÉCOUTE-MOI MADELEINE ! poésie de VICTOR HUGO
2. LE MOULIN DE MILLY, paroles de LAMARTINE
3. REGRETS, paroles de THÉODORE NICOLAS
musique de
Mme JULIE BERNARD
Chaque, prix : 2 fr. 50

Du même auteur : EN MER, sonnet, poésie de JOSÉPHINE SOULARY, prix 5 fr.

Vient de paraître chez CARTEREAU, éditeur, 10, quai de l'École

ŒUVRES DE J.-L. BATTMANN
LE PLAIN-CHANT HARMONISÉ
Hommage respectueux à notre Saint Père le Pape Pie IX

Cet ouvrage important, attendu depuis si longtemps par tous les jeunes organistes, vient de paraître : il remplit un but jusqu'ici mal compris. Ce recueil contient toutes les Messes, les Hymnes, les Proses, les Saluts, les Antiennes à la Sainte Vierge, le Te Deum et la manière d'accompagner les Psaumes dans les 8 tons du plain-chant ; le tout mis en harmonie pour l'orgue ou l'harmonium par BATTMANN, à l'usage des diocèses qui suivent le chant romain. Les jeunes accompagnateurs et les personnes qui touchent l'orgue le dimanche aux offices trouveront dans ce volume tout ce qui leur sera nécessaire. Le chant est imprimé entre la main droite et la main gauche pour mieux suivre la voix des chantres. Le tout forme un beau volume en grand format de 125 pages. On le recevra par la poste et franco, moyennant DIX FRANCS.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.
ET CHEZ TOUS LES ÉDITEURS DE PARIS

24
LEÇONS PROGRESSIVES
Précédées d'exercices préparatoires pour le piano-forte
COMPOSÉES PAR
HENRI HERZ
Prix : 20 fr.

En vente chez J. MAHO, éditeur

PARTITIONS COMPLÈTES
ARRANGÉES A 4 MAINS
D'APRÈS LES ÉDITIONS ORIGINALES
WEBER — FREYSCHUTZ

BEETHOVEN, Fidélio.
MOZART, Don Juan.
ID. Flûte enchantée
MOZART, Noces de Figaro
ROSSINI, Barbier de Séville
LORTZING, Pierre-le-Grand

Prix net : 15 fr. chaque partition.

34e ANNÉE DE PUBLICATION — 1866-1867

PRIMES 1866/1867 DU MÉNESTREL

Journal du Monde musical

Paraissant tous les dimanches, en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant, en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le CHANT ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit, en s'inscrivant pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an, au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites :

Chant (2 primes). — Nouvelle édition in-8° de la partition du CALIFE DE BAGDAD, opéra-comique en un acte de BOIELDIEU, revue et soigneusement transcrite avec les indications d'orchestre par ADRIEN BOIELDIEU ; partition illustrée du portrait de BOIELDIEU.

10e volume de la collection complète des CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD, renfermant ses 20 dernières productions.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

TOBIE, poëme lyrique de LÉON HALÉVY, partition chorale, chant et piano (ténor, soprano, basse et chœurs) à l'usage des orphéons et sociétés philharmoniques, par EUGÈNE ORTOLAN.

CHANTS DES ALPES, vingt tyroliennes de J.-B. WEKERLIN, avec variations, vocalises, annotations et observations sur les Tyroliennes. Un volume in-8°.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

SOLFÉGES D'ITALIE, leçons choisies des grands maîtres ; nouvelle édition avec leçons transposées et accompagnement de piano, par ÉDOUARD BATISTE. 1er livre, 25 leçons pour baryton ou contralto ; 2e livre, 25 leçons pour ténor ou soprano.

Piano (2 primes). — 1er volume in-8° des œuvres choisies de W. MOZART, revues, doigtées et accentuées par A. MARMONTEL, contenant : marche des mariages samnites, mennet, chanson allemande, THÈMES VARIÉS, volume illustré du portrait de MOZART.

Douze transcriptions des maîtres français du PIANISTE-CHANTEUR DE G. BIZET : BOIELDIEU — DALAYRAC — GOUNOD — GRÉTRY — MÉHUL — MONPOU — MONSIGNY — NICOLO — RAMEAU. — J.J. ROUSSEAU — SEMET

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DON JUAN, DE MOZART, partition piano solo, soigneusement transcrite d'après la partition originale avec les indications d'orchestre, par GEORGES BIZET.

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART, partition piano solo par G. MATHIAS.

N. B. L'une ou l'autre de ces partitions, illustrée d'un beau portrait de MOZART, représente les deux primes PIANO.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

L'ART DE DÉCHIFFRER. 100 études de lecture musicale destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, par A. MARMONTEL.
1er livre, 50 leçons élémentaires ; 2e livre, 50 leçons progressives.

N. B. Ces primes sont délivrées aux abonnés à partir du 1er novembre. — 1 et 2 fr. de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes — Les abonnés au texte seul ne reçoivent pas de primes. Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et *vice-versâ*

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT. 1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Scènes Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province.

TEXTE ET PIANO. 2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-primes**. — Un an **20** fr., Paris et Province.

TEXTE, CHANT ET PIANO. 3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes**. — Un an **30** fr., Paris et Province.

TEXTE SEUL. Paris et provinces, 10 fr. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* 2 bis, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément **d'un franc** pour l'envoi franco des primes **piano** ou **chant** et de **deux francs** pour l'envoi franco des primes complètes.)

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 669 4